

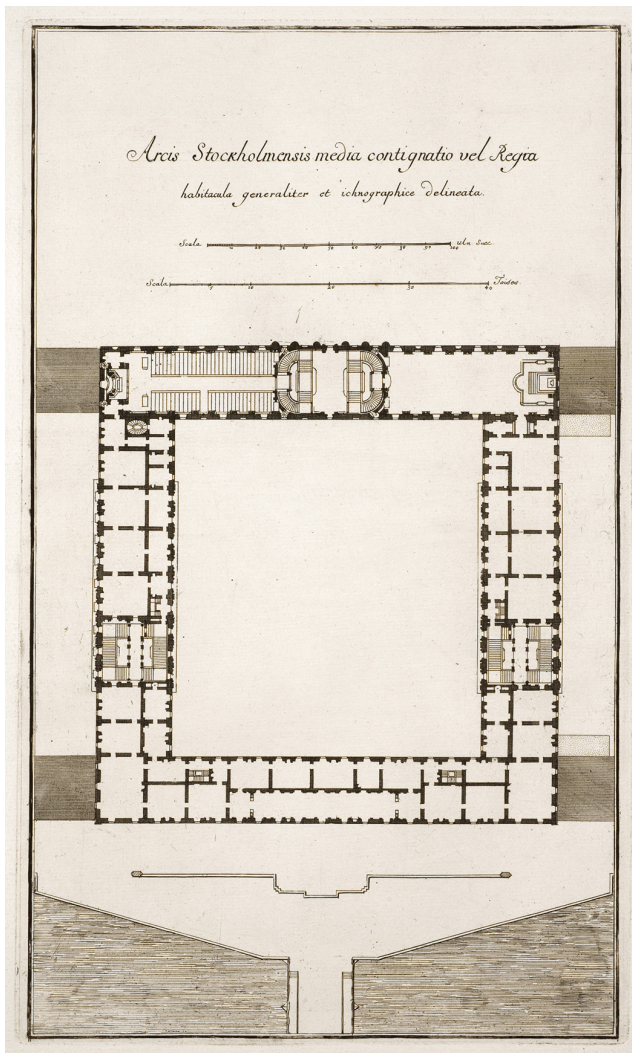
1 Atelier de Nicodème Tessin le Jeune, *Stockholm, palais royal, plan du piano nobile*, 1697, collection du Slottsarkitektkontoret, Palais Royal, Stockholm

## Les appartements royaux du château de Stockholm

Linda Hinnert et Martin Olin

La construction de ce qui forme aujourd'hui le château royal de Stockholm commença en 1692 et il fut prêt à accueillir la famille royale en 1754. Malgré un chantier d'une durée de soixante ans, il constitue une œuvre homogène, dessinée en une fois par un architecte, Nicodème Tessin le Jeune, et essentiellement exécuté suivant ses intentions<sup>1</sup>. Après la mort de Tessin, son fils Carl Gustaf eut la charge du chantier. Sous la direction de celui-ci et de l'architecte Carl Hårleman, les travaux de gros et de second œuvre continuèrent dans un grand respect des plans de Tessin, même si la décoration intérieure des pièces et l'ameublement tinrent compte des nouveaux modèles. Ainsi, les élévations et les plans montrent seulement des changements mineurs par rapport aux élévations et aux plans directeurs initialement – et minutieusement – élaborés par Tessin en 1704 (ill. 1). Ces derniers furent alors rapidement gravés, sans doute pour assurer la publicité du projet original aux contemporains et en conserver la mémoire pour les générations futures (ill. 2). Dans le château de Tessin il n'y a aucune trace visible de l'ancienne forteresse royale sur l'emplacement de laquelle il a été construit. Le seul élément qui témoigne du fait que le château a été conçu en tenant compte d'un ancien bâti est l'absence d'une aile du côté sud-ouest. L'emplacement d'une église médiévale, Storkyrkan, empêchait l'aménagement d'un château parfaitement symétrique à Stockholm. Hormis ce détail, nous avons affaire à une véritable rareté : un palais idéal dans un noyau urbain

1. Concernant Tessin, voir Ragnar Josephson, *L'Architecte de Charles XII Nicodème Tessin à la cour de Louis XIV*, Paris, Bruxelles, 1930 ; *id.*, *Tessin. Tiden – Mannen – Verket*, 2 vol., Stockholm, 1930-1931 ; Märten Snickare (éd.), *Tessin. Nicodemus Tessin the Younger : royal architect and visionary*, Stockholm, 2002 ; *Konsthistorisk tidskrift* 72/1-2, 2003 (Table ronde, Nicodemus Tessin le Jeune). Concernant le château de Stockholm, voir Martin Olsson (éd.), *Stockholms slotts historia*, t. II, *Det tessinska slottet*, Stockholm, 1940 ; Björn R. Kommer, *Nicodemus Tessin der Jüngere und das Stockholmer Schloss. Untersuchungen zum Hauptwerk des schwedischen Architekten*, Heidelberg, 1974.



2 Claude Haton d'après  
Nicodème Tessin le Jeune,  
*Stockholm, palais royal, plan du  
piano nobile*, gravure dans la série  
*Arx Regia Holmensis*, 1708-1714,  
dessins de 1697-1704

ancien qui, une fois achevé, ne présente que de petites modifications en regard du projet initial, malgré un chantier fort étendu dans le temps.

L'arrière-plan historique de ce projet, à première vue sans conflit, ne pouvait être plus dramatique. La plus ancienne partie, dite « corps de bâtiment du nord » (c'est à dire le corps de bâtiment central, sans les ailes, de la partie nord du palais actuel), fut édifiée par Tessin à partir de 1692 comme une extension de l'ancien château. Ce dernier comptait alors parmi les plus anciens bâtiments centraux de l'administration du royaume suédois, et servait de résidence royale depuis le *xiv*<sup>e</sup> siècle. Le château était composé de bâtiments composites datant de différentes époques, difficiles à identifier, où les extensions et les reconstructions de la fin du *xvi*<sup>e</sup> siècle présentent la spécificité d'un style renaissance néerlandais (ill. 3). Dans un style baroque romain, le corps de bâtiment



3 Jean le Pautre d'après Erik Dahlbergh, *Ancien château de Stockholm, cour vers l'est* (sic!), dans *Suecia antiqua et hodierna* (1698-1701), gravure de 1670, dessin de 1661-62

du nord érigé par Tessin servait de façade écran, car les murs du côté nord cachaient en grande partie les pignons, les tours et les encorbellements de l'ancien château. Cette partie devait comprendre les nouveaux appartements pour la famille royale ainsi qu'une chapelle royale, remplaçant l'ancienne, du côté ouest du corps de bâtiment nord. Pour l'aménagement de cette dernière, Tessin fut confronté au problème de l'adaptation des murs et des ouvertures de l'ancienne église aux niveaux des nouveaux étages et les baies symétriques dans la façade nord. La chapelle, dite église du château de Charles XI, peut être étudiée grâce à deux gravures de la suite de *Suecia antiqua et hodierna*. Des peintures, des sculptures en stuc blanc et des marbres contrastent avec des menuiseries dorées, marquetées et incrustées de pierre peinte de différentes couleurs.

### L'incendie de 1697

Le fort religieux Charles XI avait soutenu l'édification d'une nouvelle chapelle royale, achevée pour le nouvel an 1697, quelques mois avant le décès du roi en avril de cette même année. Les travaux dans les appartements royaux du corps de bâtiment nord se poursuivaient encore lorsqu'un incendie violent se déclara, le 7 mai, dans le grenier de la

vieille salle royale. Le chef pompier y tenait une taverne et avait envoyé les gardes pompiers sur d'autres missions. Le feu se répandit à travers les toits à une vitesse incroyable. Rapidement, il atteignit la charpenterie du vieux donjon central, qui s'écroula. La spire de la tour avec les trois couronnes dorées, symbole du pouvoir suédois, s'effondra dans les flammes. Les parties est, sud et ouest du château furent dévastées en quelques heures. Le corps de Charles XI, gisant sur le lit de parade dans la chapelle, fut rapidement mis en sécurité, alors que le feu consumait le *castrum doloris* dessiné par Tessin. Les murs du nouveau corps de bâtiment du côté nord résistèrent, mais les intérieurs furent en grande partie anéantis. L'architecte lui-même participa à la lutte contre les flammes. Dans une lettre adressée à son ami et agent à Paris, le diplomate suédois Daniel Cronström, il décrit comment la bataille des prestigieux appartements royaux fut perdue :

« A moins d'une demie heure tous les toits et presque tout les appartements furent si remplis de la fumée, qu'un chacqu'un n'avoit presque le temps que pour se sauver. La nouvelle chapelle et tous les beaux appartements y ont estées mesme si sujettes qu'à peine en voit-on que les vestiges; deux chambres du feu Roy dans l'estage du millieu, une partie de l'entresolle avec quelques chambres de l'Appartement terrain ont estées sauvées dans le nouveau battiment, tout le reste est consummé, hormis les deux grandes murailles de la grande Façade en dehors comme aussy vers la cour<sup>2</sup>. »

Pendant longtemps les chercheurs ont supposé que le feu avait malgré tout épargné certaines parties des nouveaux intérieurs dans l'appartement supérieur<sup>3</sup>, ce que contredit aussi bien par la lettre de Tessin du 12 mai qu'une réappréciation des sources d'archives<sup>4</sup>. Artisans et artistes durent repartir à zéro. Toutefois les travaux préparatoires prirent moins de temps puisqu'une partie des moules des ornements et autres avait pu être conservée.

- 
2. Nicodème Tessin à Daniel Cronström, 12 mai 1697, Stockholm, Riksarkivet, Tessinska samlingen (Archives nationales, collection Tessin). Pour une transcription un peu différente, voir Roger-Armand Weigert, Carl Hernmarck, *Les relations artistiques entre la France et la Suède, 1693-1718. Extraits d'une correspondance entre l'architecte Nicodème Tessin le jeune et Daniel Cronström*, Stockholm, 1964, p. 169; voir également Ragnar Josephson, « Byggnaden », dans Olsson, 1940 (note 1), p. 58.
  3. John Böttiger, « Inredningarna », dans Olsson, 1940 (note 1), p. 208.
  4. Voir les recherches d'archives inédites, effectuées par Lars Ljungström, premier conservateur du Kungl. Husgerådskammaren (cabinet royal des ustensiles de ménage), 1986, et Stina Odlander Haubo, 1995 (« Karl XI:s galleri: utredning av dess historia i arkivmaterial », Slottsarkivet, Stockholm, 1995).

## Le nouveau château

Le conseil se réunit dès le lendemain de l'incendie pour faire le point<sup>5</sup>. Tessin avait pour mission de préparer des plans pour un nouveau château, mais cette fois sans tenir compte du bâtiment ancien, en partie médiéval, dont il fut décidé de démolir les murs tenant encore debout. Ainsi, le nouveau bâtiment royal pourrait être plus « réglé et considérable »<sup>6</sup>. L'architecte se mit immédiatement au travail et présentait, après six semaines, deux plans d'étages pour le nouveau château : un pour le rez-de-chaussée et un pour l'étage intermédiaire. Ces derniers furent acceptés le 21 juin 1697 par le gouvernement de régence, lors d'une réunion au château de Karlberg (à l'extérieur de Stockholm). Le projet valide découlait de ces deux plans ; pour le reste, les « particularités » furent confiées à Tessin, ce qui comprenait bien sûr le dessin des façades. La grande cour d'honneur carrée est entourée de quatre ailes régulières, chacune sur trois étages et demi (ill. 4). Des ailes plus basses ont été ajoutées sur les côtés ouest et est. Du côté est, elles encadrent un espace occupé par des jardins en parterre, alors que les ailes des gardiens, détachées et curvilignes, forment une cour extérieure à l'ouest, ce qui permet d'établir l'illusion d'un ensemble parfaitement symétrique. A l'extérieur, la situation élevée, entourée d'eau sur deux côtés, donnait à



4 Claude Haton d'après Nicodème Tessin le Jeune, *Stockholm, palais royal, coupe avec la cour vers l'est*, gravure dans la série *Arx Regia Holmensis*, 1708-1714, dessins de 1697-1704

5. Josephson, 1940 (note 2), p. 58-62.

6. *Ibid.*, p. 59.

Tessin la possibilité de créer une résidence présentant des façades variées. Toutes procèdent du modèle du baroque romain tardif, avec la proposition du Bernin pour le Louvre comme source d'inspiration première, parmi d'autres. Quant aux modèles les plus adéquats à chaque partie, le crédo de Tessin, souvent cité, était le suivant :

« Mon opinion est que pour les façades extérieures toute la préférence doit être donnée aux Italiens, mais aux Français pour la décoration intérieure ; en réunissant toutefois bien les deux, de manière qu'aucun ne veuille céder à l'autre. Ceci ne peut-être fait qu'avec grand discernement, peine et travail, mais ainsi on devra apprendre et s'attendre à être tellement plus comblé par cela<sup>7</sup>. »

### Les appartements royaux

La distribution des espaces intérieurs est marquée par une grande régularité. La nouvelle aile sud devait accueillir la chapelle royale et la salle de la Diète réparties de chaque côté d'un vestibule voûté. Deux cages d'escaliers, dans les ailes est et ouest, distribuent les appartements royaux à l'étage intermédiaire et au deuxième étage. Le fait d'éviter l'obstacle de l'emplacement de la chapelle royale dans l'aile nord, ouvrait la possibilité pour Tessin de créer quatre suites (au nord des cages d'escaliers) pour le roi et la reine : deux à l'étage intermédiaire et deux de parade à l'étage supérieur. Ce dernier emplacement pour la suite solennelle suit la tradition suédoise. Quelles que soient les raisons qui ont motivé le fait de placer le *piano nobile* à l'étage supérieur – le climat en est évidemment une –, cela forçait l'architecte à dessiner une cage d'escalier monumentale sur deux étages. Tessin réussit (comme son père au château de Drottningholm) à relever le défi au château de Stockholm, où les cages des escaliers sont une merveille d'architectonique et de raffinement.

La suite royale, qui ouvre sur la cage d'escalier ouest, est composée d'une salle des gardes, d'une antichambre, d'une grande salle d'audience, d'une chambre, d'une petite salle d'audience et d'un cabinet. Puis elle ouvre sur la grande galerie qui joint la suite du roi à celle de la reine, se développant quant à lui à partir de la cage d'escalier est. Celle-ci comprend le même nombre de pièces. A l'étage supérieur, le

7. « Min tanka är att utj ytttra *Facciaterne* böre lembnas *Italienerne* all *Preference*, men åth *Francoserne* den inra *Decorationen*; men att wåhl förena desse bågge, som ingendera willia ceder hwar annan, Kan intet annars Skiee, än med stort omdöme, möda och Arbete, men så lär, man och hafwa att förwänta så mycket större full Komblighet däräf. » (Nicodème Tessin le Jeune, *Observationer Angående så wåhl Publique som Priuate huus byggnaders Starkheet, beqwämlichkeit och skönheit, in rättade, effter wår Swänska Climat och oeconomie*, éd. par Bo Vahlne, Stockholm, 2002, p. 72.)

cabinet est incorporé dans la galerie, qui est ainsi rallongée de deux travées. Suivant le modèle français, les véritables pièces d'habitation, plus confortables et de plus petites dimensions, sont disposées du côté de la cour. Tessin intervertit les côtés de la reine et du roi en regard du projet antérieur à l'incendie. La répartition finale, qui présente le côté du roi à l'ouest et le côté de la reine à l'est, détermine à son tour la répartition générale des genres dans la distribution des autres suites. La reine mère, Edwige-Eléonore, dispose d'une suite complète pour des occasions solennelles (salle de garde, antichambre, salle d'audience, chambre et cabinet) du côté sud de l'escalier de la reine, dans l'aile est, à l'étage supérieur, avec un appartement privé sur la cour<sup>8</sup>. Le même schéma est répété à l'étage intermédiaire. Du côté ouest, la distribution de l'étage intermédiaire est différente de celle de l'étage supérieur, la salle de garde est suivie par deux salles de conseil et une grande salle jouxtant la salle de la Diète. L'appartement du conseil se trouve ainsi placé entre l'appartement privé du roi et la salle de la Diète, où les principales cérémonies d'Etat se tenaient. Pareillement, il était possible de se déplacer à la chapelle royale depuis les appartements de la reine et de la reine-mère, situés du côté est du château.

Lorsque Tessin dessina le château de Stockholm, la famille royale était composée du roi Charles XII, de sa grand-mère paternelle (la reine mère) et de ses deux sœurs. Edwige-Sophie, la sœur aînée, était mariée avec le duc de Holstein-Gottorp et la cadette, Ulrique-Eléonore, était encore célibataire. L'un des problèmes que Tessin devait résoudre était d'adapter le palais aux besoins d'un nombre plus important de personnes royales. Dans une lettre de 1716, l'architecte écrit :

«Lorsque j'aurais la faveur d'expliquer les plans du château d'une manière plus détaillée, je vais facilement démontrer de quelle manière sont aménageables, dans les deux appartements supérieurs qui donnent au nord, est et ouest, 12 appartements confortables pour des personnes royales<sup>9</sup>.»

La lettre était adressée à Casten Feif, le chef du *fältkansli* (cabinet itinérant du roi en temps de guerre) de Charles XII, et donc, en réalité, au monarque lui-même. Le commanditaire royal de Tessin se trouvait depuis seize ans à l'étranger, et pour interpréter les plans du château envoyés par courrier à travers l'Europe, Charles XII semble avoir eu

8. Josephson, 1940 (note 2), p. 92-93.

9. «Enär jag får den nåden att nogare uttyda Slottz Ritningarna så skall jag lätteligen wisa, att uti de twenne öfra wåningarne, som wetta emot Norr, Öster och Wäster, finnas 12 beqwäma Appartements för Kongl. Personer.» (Nicodème Tessin à Casten Feif, 16 novembre 1716, cité d'après Josephson, 1940 (note 2), p. 93.)



besoin d'un assistant. La clé du fonctionnement des suites jumelées était une bonne connaissance de la vie de cour à la française – un savoir qui manquait à Charles XII.

## Un château pour le roi du Danemark

La rapidité avec laquelle Tessin put présenter des plans après l'incendie de 1697 peut en partie s'expliquer par le fait qu'il venait de préparer un projet de château royal à Copenhague. Par l'intermédiaire de son envoyé à Stockholm, le roi danois Christian V avait engagé Tessin qui préparait des plans pour un palais monumental dans le courant de l'année 1694. Un corps de logis principal et deux ailes embrassent une cour rectangulaire, relativement profonde, dont le quatrième côté est fermé par une aile plus basse en terrasse. Le projet présente de nombreux points communs avec le château de Tessin à Stockholm. Une grande maquette fut exécutée et transportée au Danemark, où elle était admirée et a en partie influencé l'architecture nationale par son esprit classique du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. Mais aucun chantier ne fut lancé<sup>10</sup>. Dans les plans danois, l'architecte avait déjà développé l'idée de deux entrées principales avec deux appartements principaux présentant des distributions semblables et une galerie centrale qui joint deux longues suites ouvrant sur des cages d'escaliers situées dans les ailes (ill. 5). Dans le projet de Copenhague, les dimensions du corps de logis principal sont plus monumentales qu'à Stockholm, vingt-neuf travées à la place de vingt-et-une – la conception que Tessin avait proposée pour la façade gigantesque sur le jardin reste inconnue, aucune élévation n'ayant été conservée. Les grandes suites du roi et de la reine partent des cages d'escalier, identifiées par l'ordre dorique du côté du roi et ionique du côté de la reine, et comprennent, selon l'exposé de Tessin, une salle de garde, une antichambre, une grande salle d'audience, une chambre, une petite salle d'audience, un cabinet et une grande galerie. La suite intérieure, identique pour le roi et la reine, développe, après la salle de garde, une antichambre, une salle à manger, une salle de conseil, une chambre (à coucher), un cabinet et une garde-robe<sup>11</sup>.

Tessin commente ainsi l'ordre des chambres dans la grande suite, qui se différencie de celui que l'on rencontre habituellement dans le Nord : « le fait d'avoir placé l'alcôve avant la petite salle d'audience, s'explique par la parade que l'on observe également dans le Grand Appartement à Versailles<sup>12</sup>. » Les plans des appartements de représentation du château

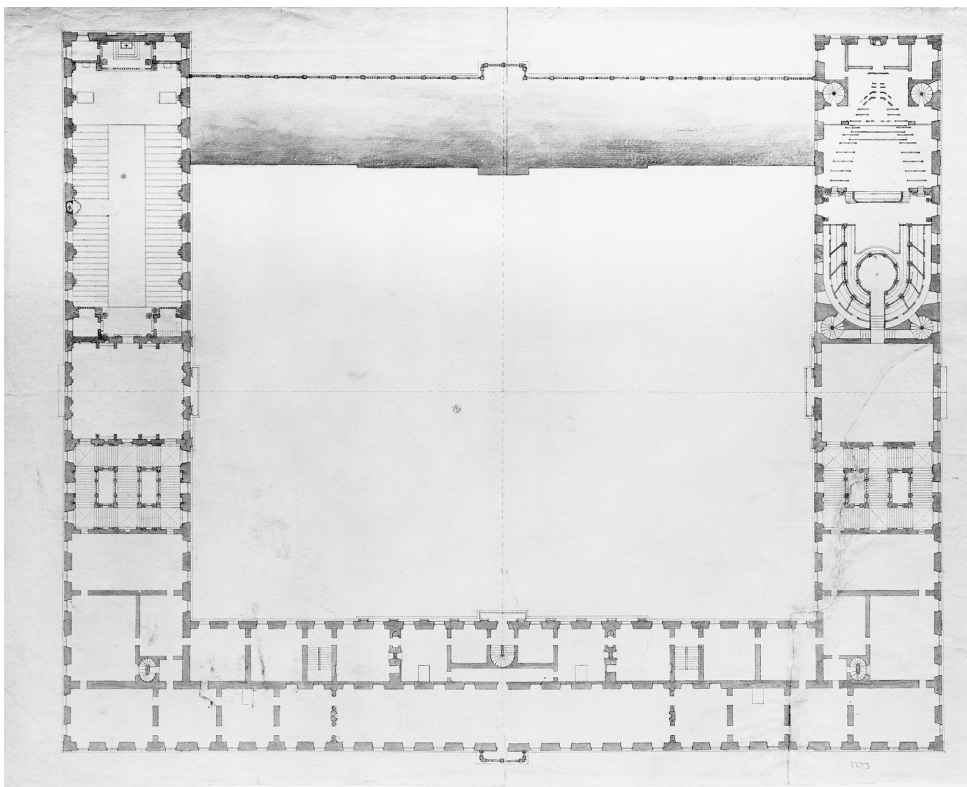
10. Ragnar Josephson, *Tessin i Danmark*, Stockholm, 1924, p. 28-36.

11. *Ibid.*, p. 56.

12. « [...] dass man die Alcove hat placiret vor der kleinen Audientz kammer, geschiehet wegen der parade, welches man auch im grossen Appartement zu Versailles observiret hat. » (*Ibid.*, annexe 9,

de Stockholm et ceux du château de Copenhague montrent, en ce qui concerne le plan, la façon dont Tessin use de Versailles comme un modèle dans l'application duquel il ne tolère que de petits écarts. Les transformations de la distribution ou les adjonctions historiques qui modifièrent Versailles, comme la galerie des glaces, étaient interprétées par Tessin comme des principes universels, dont rend compte son petit traité d'architecture rédigé en suédois, inédit, datant probablement de 1714 :

« Dans tous les Grands Châteaux il faut une avant-cour, une grande cour d'honneur, des portiques, des grands et petits escaliers, des salles des gardes, antichambres, [une] grande salle d'audience, [une] chambre à coucher, [une] petite salle d'audience, [un] grand cabinet, et [une] galerie, et en plus des garde-robes ainsi que de nombreuses



5 Atelier de Nicodème Tessin le Jeune, *Projet pour un palais royal à Copenhague (Amalienborg), plan du piano nobile*, Stockholm, Nationalmuseum

p. 188.) Par «parade», Tessin entendait le cérémonial à Versailles en faisant allusion à la chambre de parade du Grand Appartement. Par contradiction, dans le plan de Tessin pour Copenhague, un lit est signalé dans la dernière pièce avant le cabinet (Slottarkitektkontoret, Stockholm ; voir Josephson, 1924 (note 10), ill. 16).

pièces de retraite ; cette suite est indispensable pour rendre un château logeable<sup>13</sup>. »

Ici comme dans la description du château de Copenhague, Tessin entend respecter l'ordre des pièces que l'on observe alors dans la suite du roi à Versailles. Nonobstant une curiosité : à Versailles, la chambre à coucher du roi avait été déplacée, au début des années 1680, du salon d'Apollon au salon de Mercure<sup>14</sup>, pièce immédiatement précédente dans la suite. Tessin partait du principe que la chambre à coucher de la reine occupait la même position que celle du roi. Comme Béatrix Saule l'a déjà souligné, il est peu probable que Tessin ait eu accès aux pièces intérieures de la suite de la reine, et c'est donc pour cela qu'il se trompe en ce qui concerne l'ordre des pièces dans son journal de voyage<sup>15</sup>. Pour le château de Copenhague, il prévoit les deux suites selon ce qu'il considère comme étant l'ordre versaillais, mais il se sent obligé de commenter cet écart par rapport au plan traditionnel. Sur le premier plan du château de Stockholm datant de juin 1697, des lits et des chaises d'audience sont signalés. Ici l'architecte semble d'ailleurs s'être rendu compte de son erreur, car la chambre à coucher et la petite salle d'audience du côté de la reine ont été inversées<sup>16</sup>.

## L'appartement royal du château de Stockholm – la décoration

La façon dont Tessin utilise Versailles comme un modèle pour ses réalisations apparaît également dans son *Traictè de la décoration intérieure*, un manuscrit de 1717, dans lequel il commente le château du roi de France en regard de ses chantiers alors en cours à Stockholm :

« Rien ne sçauroit estre plus Magnifique que ces Appartemens là [à Versailles] le sont. Toutes les Histoires y son allegoriques à la vie,

13. « Utj alla Stora Slätt will wara en *Auancour*, en stor Bårg gård, *Portiquer*, Store och små *Trappor*, *Drabant Sahl*:r *Förmacker*, *Stor Audiens Sahl*, *Sång Cammaar*, liten *Audiens Sahl*, *Stort Cabinet*, och *Gallerie* och där brede wijd *Garderobber*, och åtskillige rum för *Retraite*; denna Suiten är högst nödigt om ett Slätt skall wara *logeabelt*. » (Tessin, 2002, *Observationer* (note 7), p. 41.)
14. Béatrix Saule, « Insignes du pouvoir et usages de cour à Versailles sous Louis XIV », dans *Bulletin du Centre de recherche du château de Versailles. Objets et Insignes de Pouvoir*, décembre 2005, URL : <http://cercv.revues.org/document132.html> [dernier accès : 18.07.2016].
15. *Id.*, « Nicodemus Tessin à la cour de Versailles », dans *Konsthistorisk tidskrift* 72/1-2, 2003, p. 69; Nicodème Tessin le Jeune, *Travel Notes 1673-77 and 1687-88*, éd. par Merit Laine and Börje Magnusson, Stockholm, 2002, p. 205; dans son *Traictè dela decoration interieure* de 1717, Tessin décrit à nouveau la suite de la reine à Versailles comme étant symétrique avec celle du roi. Au xviii<sup>e</sup> siècle, lorsque Gustaf III aménagea dans l'appartement du roi au château de Stockholm, il déplaça la chambre à coucher à la petite salle d'audience (*id.*, *Traictè dela decoration interieure* [1717], éd. par Patricia Waddy, Stockholm, 2002, p. 76-78).
16. Plan dans Slottsarkitektkontoret, Stockholms slott, inv. 3 (voir ill. 1).



6 Stockholm, palais royal,  
Grande galerie (galerie  
de Charles XI)

et à la Gloire du Roÿ, et se trouvent peintes dans des compartimens de stuc, relevès et dorès. [...] Les Appartemens du Chatteau de Stockholm se travaillent dans le même goût, dont il y en a déjà quelques Plafonds achevés. Les Peintures s'y trouvent en Compartimens dorès, et les figures, en peu plus grandes que nature son de stuc et blanches. Depuis les deux Escaillers, jusques aux deux Cabinets à chaque bout dela grande Gallerie, il y aura quatre pieces, tant du costè del'Appartement du Roÿ, que de celluÿ dela Reine; ou l'on traite les sujets de quatre Saisons de l'un costè, et de quatre Elements de l'autre<sup>17</sup>. »

Parmi les pièces que Tessin décrit, seule la galerie (avec les deux cabinets) et les deux chambres attenantes à l'ouest, la petite salle d'audience, nommée *L'Eté*, ainsi que la chambre à coucher, appelée *Le Printemps*,

17. Tessin, 2002, *Traictè* (note 15), p. 78.



7 Atelier de Nicodème Tessin le Jeune, *Stockholm, palais royal*, coupe de l'aile du nord, détail, 1700-1704

reçurent leurs décorations plus ou moins achevées du vivant de Tessin<sup>18</sup>. L'iconographie des peintures des plafonds s'inspire de Versailles : dans *L'Été* elle est dédiée à Apollon et Minerve ; dans *Le Printemps*, à Mars et Venus. L'architecte était responsable de la cohérence alors que l'exécution avait été confiée à des artistes français qui avaient été spécialement recrutés pour cette tâche.

18. Concernant les intérieurs, voir Gunnar Mascoll Silverstolpe, «Rumsinredningarna i konsthistorisk belysning», dans Olsson, 1940 (note 1), p. 244-273.

La galerie s'étend sur quarante-sept mètres, incluant les cabinets de la guerre et de la paix sur les côtés courts (ill. 6). Des consoles et une frise avec un décor en stuc signalent la séparation entre galerie et cabinet. Au début Tessin avait également prévu des colonnes. Le sculpteur Jacques I Foucquet préparait des modèles pour des groupes de statues avec des motifs d'enlèvement dont il était prévu qu'elles soient disposées par paires sur le côté court de la galerie (ill. 7). Des *bozzetti* ont été conservés ainsi que des modèles à échelle réelle en plâtre qui furent placés dans la galerie au XVIII<sup>e</sup> siècle<sup>19</sup>. Tessin avait également prévu que des miroirs devaient occuper une place plus importante que dans la décoration finale. Outre l'influence évidente de la galerie des glaces, il faut évoquer celle d'autres sources d'inspiration telles que la galerie d'Apollon au Louvre et la galerie du château de Saint-Cloud aujourd'hui démolie.

Un fils du sculpteur Foucquet, également nommé Jacques, décora le plafond du roi avec des peintures représentant la vie de Charles XI et son cheminement victorieux dans la guerre contre le Danemark dans les années 1670, et la paix et le bonheur du côté de la reine. Le plafond



8 Stockholm, palais royal, Grande galerie (galerie de Charles XI), plafond avec *Le Triomphe de Charles XI dans la guerre de Scanie*, par Jacques Foucquet et al., vers 1700

19. Ragnar Josephson, *Bernard Foucquet : den svenska barockens monumentalskulptör*, Stockholm, 1928.

central montre le roi victorieux avec la divinité de Scanie tremblant à ses pieds (ill. 8). La composition porte des traces évidentes de *La Franche-Comté conquise pour la seconde fois en 1674* de Le Brun, la seule scène du plafond de la galerie des glaces qui fut gravée (par Charles I Simonneau). Sur la corniche, qui sépare la galerie du cabinet de la paix, on voit la reine Ulrique-Eléonore – ou plutôt un buste de la reine – à sa toilette. Du côté du roi, vers le cabinet de la guerre, la Renommée semble s'efforcer de souffler dans sa trompette, alors qu'un buste de Charles XI est couronné de laurier. Le décor de stuc est de René Chauveau, l'un des principaux artistes français. L'orfèvre Jean-François Cousinet créa le décor d'orfèvrerie de la pièce dont un bras de lumière en bronze ; il exécuta également des fonts baptismaux en argent pour la chapelle royale. Tessin espérait sans doute pouvoir meubler peu à peu le château dans le style qu'il avait pu observer lors de son voyage de 1687.

### Le recrutement d'artistes français : idées et raisons

Dans une lettre datée du 18 mars 1693, Nicodème Tessin le Jeune écrit à Daniel Cronström :

« Comme le Chatteau est avancé jusques là, qu'il faut travailler la plus part pour le dedans des appartements, ainsy il seroit requis de faire venir trois ou quatre ouvriers en plâtre, ou, plutôt, des bons sculpteurs compagnons, qui eussent travaillés dans les voutes et plafonds du Grand appartement de Versailles, pour avoir assez d'entendement à l'égard des figures de stuc, bas-reliefs et autres ornements, que l'on doit faire dans les appartements du dit chatteau. Pour cet effect, Sa Majesté a résolu d'en faire venir, pourveu que on sceut l'accord avec ceux qui se voudroient resoudre pour le voyage. Pour l'ouvrage, on ne les obligeroit de travailler que dans le vray goust d'Italie, et ou l'on reuscit aujourdhuy fort heuresment en France. [...] l'habilité doit surtout l'emporter et que l'on ne soit pas trop opiniatre, ny addonné aux debauches<sup>20</sup>. »

Après quelques mois arrivaient trois sculpteurs français nommés René Chauveau, Louis Delaporte et Joseph Jacquin. Jusqu'en 1697 une quinzaine d'artistes furent recrutés pour diverses tâches : des sculpteurs suffisamment compétents pour exécuter des figures et ornements en stuc, bois ou pierre, des fondeurs pour les bronzes et des assistants mouleurs

20. Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 13.

qui exécutaient des moules de plâtre, des peintres d'histoire et d'ornement ainsi qu'un orfèvre spécialiste de l'argent et de l'or.

Les artistes œuvrant pour la cour et le chantier du château, qui travaillaient à l'occasion pour d'autres commanditaires locaux, venaient depuis longtemps de l'étranger, essentiellement de Hollande, de Flandre et d'Allemagne. L'ambitieuse reconstruction du château nécessitait selon Tessin des compétences que n'offraient pas les artistes présents à Stockholm, d'où le recrutement d'artisans français. Quand ils arrivèrent dans les années 1690, la France devint la nation la plus représentée parmi les peintres et les sculpteurs du roi de Suède. Mais quelles équipes vinrent-ils rejoindre ? Dans l'entourage de Tessin, on trouvait alors des sculpteurs très compétents comme Burchard Precht, né en Allemagne, ou les stucateurs italiens Giovanni (qui quittèrent probablement la Suède à la fin des années 1670) et Carlo Carove (mort en Suède en 1697). Mais ces maîtres souvent virtuoses ne suffisaient pas à la tâche. Commander ou faire exécuter l'ornementation à l'étranger aurait été trop long et trop coûteux – probablement inconcevable. Tessin désirait recruter des artisans qui disposaient d'une connaissance *de visu* des décors exécutés dans le vrai goût<sup>21</sup>, qu'il avait pu observer lors des séjours qu'il avait fait en France dans les années 1670 et 1680. Mais il était aussi important que les artisans aient travaillé dans une institution telle que les Bâtiments du roi, qui maîtrisait l'exécution et les attendus d'un chantier royal. Tessin entendait disposer d'une équipe capable d'exécuter un décor cohérent avec les espaces intérieurs du château.

### L'origine des artistes français et les raisons de leur voyage

La particularité de ce groupe d'artisans franco-suédois est qu'ils ne furent pas contraints à quitter la France. Ceci les différenciait des artistes protestants (huguenots) qui avaient fui le pays pour des raisons politico-religieuses. Les artistes recrutés par Tessin venaient à Stockholm avec l'espoir de disposer d'une meilleure qualité de vie et d'une situation de travail plus avantageuse en Suède. A la suite des guerres que la France avait connues à la fin du xvii<sup>e</sup> siècle, la conjoncture économique était particulièrement mauvaise, les corporations appauvries et les chantiers rares<sup>22</sup>. Dans une lettre adressée à Tessin, Daniel Cronström raconte de

21. Il faut noter que Tessin et Cronström parlent des «ouvriers». Les sources n'emploient pas l'appellation d'«artiste» pour les membres de ce groupe. Ils sont mentionnés avec leur spécialité : sculpteur, peintre, etc. Le mot d'artiste employé dans le sens moderne est rarement utilisé avant le xviii<sup>e</sup> siècle.

22. Concernant la pauvreté des corporations, voir par exemple Alfred Franklin, *Dictionnaire historique des arts, métiers et professions*, Paris, Leipzig, 1906.



quelle manière les sculpteurs venaient chez Girardon et Coysevox, qui recommandaient les candidats au départ<sup>23</sup>.

Les intérêts étaient donc partagés : Tessin souhaitait disposer de compétences spécialisées et les artisans français nourrissaient un espoir de carrière. Considérons la liste des artistes qui partirent pour la Suède lors de la période concernée, suivant l'ordre d'arrivée à Stockholm :

1693

René Chauveau, sculpteur, arriva en août 1693 ; il quitta la Suède à l'automne 1700<sup>24</sup>. Louis Delaporte, sculpteur, arriva l'automne 1693 ; il décéda en Suède en 1701<sup>25</sup>. Joseph Jacquin, sculpteur, arriva en août 1693 ; il décéda en Suède 1703<sup>26</sup>.

1694

François Bernard, sculpteur-marbrier, arriva l'été 1694 ; il décéda en Suède en 1706<sup>27</sup>. Jean-François Cousinet, orfèvre, arriva l'été 1694 ; il décéda en Suède en 1714<sup>28</sup>. Jacques Foucquet le Jeune, peintre, arriva l'été 1694 ; il quitta la Suède à l'été 1702<sup>29</sup>. Claude Henrion, sculpteur, arriva l'été 1694 ;

- 
23. Lettre de Cronström à Tessin, 8 mai 1693, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 17.
  24. Lettres de Cronström et Tessin, juillet-août 1693, dans *ibid.*, p. 28. Le 20 août 1700, Chauveau demande un passeport, voir Stockholm, Kungliga Biblioteket, Eichhorns samling, 15:3 (Stockholm, Bibliothèque royale, collection Eichhorn).
  25. Voir la lettre de Cronström à Tessin, juillet-août 1693, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 28. Décédé à Stockholm le 22 novembre 1701, registres de la chapelle française à Stockholm A1, archives de la paroisse catholique de Sainte-Eugénie. Les renseignements des registres d'église on en partie été publiés par Anatole de Montaiglon (« Actes extraits du registre de la chapelle française à Stockholm (1695-1701) », dans *Revue universelle des arts* IV, 1856, p. 306-313). Nous tenons à remercier Barbro Lindqvist (†) pour avoir mis la totalité des notes des registres de la chapelle française à notre disposition.
  26. Voir les lettres entre Cronström et Tessin, juillet-août 1693, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 28. Jacquin décéda le 4 mai 1703 (voir Registres de la chapelle française à Stockholm A1, les archives de la paroisse catholique de Sainte-Eugénie). Christophe-Joseph Jacquin fut reçu maître-sculpteur-peintre, le 23 avril 1683, Paris, Archives Nationales (AN), Y 9321 ; voir Georges Wildenstein, « Liste des maîtres peintres et sculpteurs de l'Académie de Saint-Luc », dans *id.*, *Mélanges*, Paris, 1926, p. 147.
  27. Voir les lettres entre Cronström et Tessin, juillet-septembre 1694, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 52-61. Décédé à Stockholm en 1706, registres de la chapelle française à Stockholm A1, archives de la paroisse catholique de Sainte-Eugénie. Bernard fut reçu maître à l'Académie Saint-Luc en tant que « peintre-sculpteur » à partir du 14 octobre 1682, Paris, AN, Y 9321 ; Wildenstein, 1926 (note 26), p. 50.
  28. Voir les lettres entre Cronström et Tessin, juillet-septembre 1694, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 52-61. Décédé le 24 mars 1714, registres de la chapelle française à Stockholm A1, archives de la paroisse catholique de Sainte-Eugénie. Jean-François Cousinet était le fils de l'orfèvre René Cousinet, voir Michèle Bimbenet-Privat, *Les orfèvres et l'orfèvrerie de Paris au XVIII<sup>e</sup> siècle*, Paris, 2002, p. 286-287.
  29. Voir les lettres entre Cronström et Tessin, juillet-septembre 1694, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 52-61. Foucquet retournait en France à l'automne 1702, puis il partait en Italie, d'où il revenait à Paris en décembre 1703. Voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 318-320, 331. Jacques Fouquet séjourna à Rome de 1687 à 1694, il reçut le deuxième prix en peinture en 1691 et le troisième prix en 1692, voir Jules Guiffrey, *Liste des pensionnaires de l'Académie de France à Rome : donnant les noms de tous les artistes récompensés dans les Concours du Prix de Rome de 1663 à 1907*, Paris, 1908.

il décéda en Suède en 1710<sup>30</sup>. Jean Hubeault, fondateur, arriva l'été 1694 ; il quitta la Suède l'automne 1706<sup>31</sup>.

1695

Jacques Foucquet l'Ainé, sculpteur (décédé 1731), arriva l'automne 1695 ; il quitta la Suède en 1706 puis y retourna en 1707<sup>32</sup>. Bernard Foucquet, sculpteur, arriva l'automne 1695 ; il quitta la Suède 1710<sup>33</sup>. Claude Jacquin, sculpteur, arriva l'été 1695 ; il quitta la Suède l'automne 1698<sup>34</sup>.

1696

Evrard Chauveau, peintre à Drottningholm, est présent en Suède de 1696 à 1703<sup>35</sup>.

- 
30. Voir les lettres entre Cronström et Tessin, juillet-septembre 1694, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 52-61. Décédé à Stockholm le 26 octobre 1710, registres de la chapelle française à Stockholm A1, archives de la paroisse catholique de Sainte-Eugénie. Il est mentionné dans la correspondance entre Tessin et Cronström comme étant spécialisé en taille d'ornements, voir Stockholm, Riksarkivet, Tessinska samlingen, E 5714 ; voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 56.
  31. Il arriva en été 1694, voir les lettres entre Cronström et Tessin, juillet-septembre 1694, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 52-61. Il repartit en août 1706, voir *ibid.*, p. 354, ainsi que Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållarämbetet, Slottshuvudbok, 1706, fol. 142 (Stockholm, Archives royales, livre principal, 1706, fol. 142). Il est probable que Hubeault revint en Suède, ce que les registres de la chapelle catholique laissent supposer : un sculpteur « Habeau » décéda en mars 1711, registres de la chapelle française à Stockholm A1, les archives de la paroisse catholique de Sainte-Eugénie.
  32. Dans les recherches les prénoms de la famille Foucquet ont jusqu'ici été mélangés. Un Jacques Foucquet « sculpteur du roi », d'Abbeville en Picardie, se mariait en 1666 avec une Jeanne Ninet. Ils avaient deux fils, l'un nommé Bernard (le sculpteur) et l'autre Jacques Foucquet (le peintre). Ces renseignements sont donnés dans un inventaire après décès du 28 mars 1731, d'un Jacques Foucquet, qui avait séjourné en Suède. L'âge et divers renseignements de celui-ci correspondent ainsi avec le sculpteur Foucquet qui arrivait en Suède en 1695, alors âgé de 55 à 60 ans (Paris, AN, MC, ET XXXIII 466, 1731). Nous tenons à remercier Christine Raimbault qui nous a signalé l'existence de ce document. Jacques Foucquet arrivait en Suède à l'automne 1695 et quittait le pays en 1706, mais y retournait en 1707 et semble être resté ici jusqu'en 1711, voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 79-97, 354-359 ; voir Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållarämbetet, Slottshuvudbok, 1711, passim (Stockholm, Archives royales, livre principal, 1711).
  33. Le second fils de Jacques Foucquet, qui arrivait probablement avec le père à l'automne 1695, est compris dans des comptes en 1695, livre principal, fol. 438, et quitte la Suède en 1710. Kungliga Biblioteket, Eichhorns samling, 15:4. La fille et l'épouse de Fouquet l'Ainé restèrent à Paris, voir les lettres de Cronström à Tessin le 4 décembre/24 novembre 1698, dans Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 210.
  34. Il arrivait en Suède en juin 1695, partait en septembre 1698, voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 81, 203. Claude Jacquin, frère de Joseph Jacquin, devient maître sculpteur-peintre le 29 juin 1684 (Paris, AN, Y 9321 ; Wildenstein, 1926 (note 26), p. 147).
  35. Evrard Chauveau, 1660-1739, frère aîné de René Chauveau, arrivait en Suède probablement en 1696, employé par la reine mère Edwige-Eléonore à Drottningholm. Il retournait probablement en France en 1703 et y décéda en 1738-39, voir Stockholm, Slottsarkivet, Hedvig Eleonoras huvudkassaböcker, 1696-1702, passim (Stockholm, Archives royales, les livres de comptes principaux d'Edwige-Eléonore, 1696-1702) ; voir aussi René Papillon, *Mémoire pour servir de supplément à la vie de François Chauveau, peintre et graveur, Ecrite par M. Perrault dans ses Vies des hommes illustres, etc Avec celles de ses fils Evrard Chauveau, peintre et René Chauveau, architecte et sculpteur du Roy de France, de Charles XI et de Charles XII, roys de Suède*, publié et commenté par Anatole de Montaignon, Paris, 1854, p. 13 et suivantes ; John Böttiger, *Hedvig Eleonoras Drottningholm. Anteckningar till Slottets äldre byggnadshistoria*, Stockholm, 1897, p. 61-63.

1697

François Aubry, fondateur, arriva en mai 1697; il décéda en Suède en 1713<sup>36</sup>. Zéphirin Adam, sculpteur, arriva en juillet 1697; il quitta la Suède à l'automne 1698<sup>37</sup>. Charles Langlois, mouleur, arriva en mai 1697; il décéda en Suède en 1703<sup>38</sup>. Jacques de Meaux, peintre, arriva en août 1697; il quitta probablement la Suède en 1702, de retour en 1705 ou 1706, il resta au moins jusqu'en 1711<sup>39</sup>.

1699

Robert le Jeune, sculpteur<sup>40</sup>.

Les artisans français avaient en commun une formation dans la corporation des peintres et sculpteurs de Paris, l'académie de Saint-Luc. Parmi eux, aucun ne semble avoir disposé d'un brevet du roi pour une pension ou un salaire annuel et aucun n'était membre de l'académie royale de peinture et sculpture. En revanche, ils avaient travaillé pour les Bâtiments du roi, souvent, semble-t-il, à la manufacture des Gobelins, puisque nombre d'entre eux étaient domiciliés à la paroisse Saint-Hippolyte, près des Gobelins<sup>41</sup>.

Le plus renommé du groupe était le sculpteur René Chauveau. A son propos, J. M. Papillon, auteur d'une monographie sur la famille Chauveau, raconte qu'il avait commencé une carrière plutôt promet-

- 
36. Aubry arriva en Suède en mai 1697 (Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 169), et resta ici jusqu'à sa mort en mars 1713, voir Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållaråmbetet, Huvudbok, 1713, fol. 730 (Stockholm, Archives royales, livre principal, 1713, fol. 730). François Aubry était «maitre-sculpteur» et «fondeur ordinaire du Roi» (Paris, AN, MC ET LIII, 104, 24 février 1691). En France, il travailla par exemple avec le sculpteur Marc Arcis et Scabol, entre autres pour fonder une statue équestre de Louis XIV à Dijon (voir Jules Guiffrey, «Roger Scabol et Francois Aubry sculpteurs et fondeurs ordinaires du Roi», dans *Nouvelles Archives de l'Art Français*, 1882, p. 111-122).
37. Adam arriva en Suède au printemps 1697, voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 167. A cause d'une mauvaise santé et des problèmes de collaboration, il repartit déjà en août 1698, voir *ibid.*, p. 200. Adam fut, avec le peintre Jacques Foucquet, le seul à avoir été à l'Académie de France à Rome, où il séjourna de 1685 à 1691, voir Guiffrey, 1908 (note 29), p. 51.
38. Langlois arriva en Suède en mai 1697 avec Aubry, voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 169. Il travaillait à la fonderie en tant que mouleur avec Aubry. Il restait ici jusqu'à sa mort en août 1703, voir Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållaråmbetet, Slottshuvudböcker, verifikationer, 1704, fol. 150 (Stockholm, Archives royales, livres principaux et vérifications, 1704, fol. 150).
39. De Meaux arriva à la fin du mois d'août 1697, voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 177. Il est absent dans les comptes entre 1702-1705 ou 1706. Il resta en Suède jusqu'à sa mort, il vécut au moins jusqu'en 1711, voir Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållaråmbetet, Slottshuvudbok 1705-1711, passim (Stockholm, Archives royales, livre principal, 1705-1711). Peintre d'ornements, il avait auparavant séjourné chez M. le Cardinal de Furstenberg, il aida également Tessin dans son palais, voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 48.
40. A partir de 1699, un certain Robert le Jeune est également mentionné dans les comptes du château, surtout pour le projet d'une statue équestre de Charles XII, voir Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållaråmbetet, Slottshuvudböcker och verifikationer, 1699, passim (Stockholm, Archives royales, livres principaux et vérifications, 1699).
41. Dans le registre de l'église Saint-Hippolyte, près de la manufacture des Gobelins, se trouvent René Chauveau et sa famille, Louis Laporte accompagné de son épouse Marie Jeanne Fremery, ainsi que le fondeur Jean Hubeault. Voir Paris, Bibliothèque nationale, département des Manuscrits occidentaux, fichier Laborde.

teuse avant son voyage en Suède. Son père, François Chauveau, était un graveur célèbre et l'un des premiers membres de l'Académie royale de peinture et sculpture. René Chauveau avait bénéficié d'une solide formation aussi bien à la corporation qu'à l'Académie, fréquentant les ateliers de François Girardon et Philippe Caffieri à la manufacture des Gobelins<sup>42</sup>. Avant son séjour en Suède, René Chauveau avait travaillé au Grand Trianon à Versailles et aux Invalides<sup>43</sup>. Il est inscrit comme maître peintre-sculpteur-graveur-enlumineur à l'Académie de Saint-Luc à partir du 2 mai 1693<sup>44</sup>.

Plusieurs parmi ces artistes français vinrent en Suède accompagnés de leur épouse, leurs frères, leurs sœurs et leurs enfants. Des mariages à l'intérieur du groupe eurent lieu en Suède et plusieurs enfants naquirent – et décédèrent – lors de leur séjour à Stockholm. Plusieurs membres de ces familles semblent avoir participé activement au travail de l'atelier – ce qui est caractéristique de la tradition de l'organisation du travail des corporations. L'un des noms qui est mentionné dans les comptes et dans d'autres sources est celui de l'épouse de René Chauveau, Catherine Cuccy. Elle était la fille de l'ébéniste Domenico Cuccy employé aux Gobelins, et pratiquait apparemment l'art de la dorure, ce qui fut l'un des arguments pour la laisser venir en Suède. Elle arriva à l'automne 1694, et repartit de Suède, comme son époux, en août 1700<sup>45</sup>. Jeanne Fremery, épouse de Delaporte, arriva le 12 juin 1695 et resta en Suède au moins jusqu'en 1702. Claude Pelisson était l'épouse de Joseph Jacquin. Elle arriva à l'été 1697 et présentait sans doute des compétences artisanales car elle fut autorisée à partir par la surintendance des Bâtimens du roi. A partir de 1698, elle fut employée à la cour en tant que dame d'honneur chez Ulrique-Eléonore la Jeune<sup>46</sup>.

Les artisans étaient tous catholiques. Ils vivaient et œuvraient dans une communauté close, près de l'ambassade de France à Stockholm, où ils avaient le droit de pratiquer leur culte catholique, ce qui était alors strictement interdit en Suède.

42. Papillon, 1854 (note 35), p. 8–10.

43. Au Grand Trianon avec le sculpteur La Lande 1687–91, dans le dôme des Invalides : les corniches, les chapiteaux et les cadres avec les sculpteurs Goupil, Briquet, Legrand et Langlois sous Jouvenet qui exécutait les modèles. Les chapiteaux avec Jouvenet et Dedieu, les cadres avec Jouvenet, Varin, Langlois, Monier, Dedieu, Mauberge. Voir François Souchal, Françoise de la Moureyre, *French Sculptors of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries. The reign of Louis XIV*, 4 vol., Londres, Oxford, 1977–1993, t. I, passim.

44. Wildenstein, 1926 (note 26), p. 77.

45. Weigert et Hernmarck, 1964 (note 2), p. 61 ; Kungliga Biblioteket, Eichorns samling, 15:3

46. Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållarämbetet, Slottshuvudböcker och verifikationer, 1695–1702, passim (Stockholm, Archives royales, livres principaux et vérifications, 1695–1702, passim); Stockholm, Slottsarkivet, Kunglig Maj:ts hovstatsräkenskaper, 1698, passim (Stockholm, Archives royales, Comptes de la Maison du Roi, 1658).

## Conditions

Les artisans reçurent un certificat signé par le surintendant Colbert de Villacerf qui les autorisaient à partir en Suède. Seuls les certificats de René Chauveau, Louis Delaporte, Joseph Jacquin, Claude Pélisson et Charles Langlois ont été retrouvés, mais d'autres ont pu être distribués sans être conservés. Ces certificats ont dû servir à la fois de passeport et de recommandation. René Chauveau reçut son certificat de Villacerf le 21 juillet 1693 :

« Certificat pour le sieur CHAUCHEAU, sculpteur et congé pour aller en Suède (21 juillet 1693) Nous Edouard Colbert, chevalier, marquis de Villacerf et de Payens, etc [...] Certifions à tous qu'il appartiendra que René Chauveau, sculpteur, est très habile dans sa profession, qu'il dessine fort bien, et qu'il a toujours très bien exécuté tout ce qui a été ordonné de faire dans son art pour le service du Roi, et que, sur le très humble prière qu'il a faite à Sa majesté d'agrèer qu'il allât en Suède pour y travailler, Sa Majesté nous a ordonné de lui permettre. En foi de quoi nous avons signé le présent certificat, etc. [...] le 21<sup>e</sup> jour du mois de juillet 1693. Signé : Colbert de Villacerf, et plus bas. Par mon dit seigneur : Mesmin<sup>47</sup>. »

Tous les certificats sont rédigés de la même manière ; pour Langlois, il est également mentionné que celui-ci devrait retourner en France si la nécessité s'en faisait sentir :

« Certificat pour LANGLOIS le jeune mouleur et congé pour aller en Suède. Nous, Edouard Colbert, chevalier [...] Certifions à tous qu'il appartiendra avoir permis, par ordre du roi à Langlois le Jeune, mouleur, d'aller en Suède pour deux ans à la charge de laisser sa famille à Paris, et d'en revenir au bout dudit temps et même au premier ordre que nous lui en donnerons de la part du Roi, si le cas y eschoit [...] En foi de quoi nous avons signé [...] Colbert de Villacerf<sup>48</sup>. »

Un contrat fut également établi entre d'une part Sa majesté et Tessin en Suède et d'autre part les artisans français. L'établissement de ces contrats était supervisé par Cronström à Paris. Les contrats stipulent tous les conditions s'appliquant aux Français mais également leurs devoirs. Dans les contrats de Chauveau, Jacquin et Delaporte, qui furent rédigés

47. Paris, AN, O1 1082. Certains de ces certificats ont été publiés par Jules Guiffrey, « Congés accordés à des artistes français pour travailler à l'étranger (1693-1792) », dans *Nouvelles Archives de l'art français*, 1878, p. 4-8.

48. *Ibid.* ; Paris, AN, O1 1082, p. 69.

à Paris en juillet 1693, c'est à dire à peine un mois avant leur départ pour la Suède, le salaire annuel de chacun est fixé : 1000 livres françaises pour Jacquin (666 *thalers* en pièces d'argent suédois), 1500 livres pour Chauveau (1000 *thalers* en pièces d'argent) et 1100 livres pour Delaporte (733 *thalers* en pièces d'argent). Le salaire devait être payé annuellement en quatre fois. Les frais de voyages étaient payés par le roi de Suède, qui devait également fournir l'habitation et le matériel nécessaire au travail en Suède. Au retour, Jacquin, Chauveau et Delaporte promettaient de voyager sans s'arrêter sur leur chemin. Ils avaient le choix de quitter librement le pays après deux ans pleins, mais ils avaient aussi la possibilité de rester en Suède s'ils le souhaitaient<sup>49</sup>.

### L'organisation du travail en Suède

Lorsque les premiers sculpteurs français arrivèrent sur le chantier royal à l'automne 1693, ils rejoignirent le chantier de l'église. Chauveau commença son travail dans l'appartement supérieur du corps de bâtiment nord, au plus tard au printemps 1695. D'autres Français étaient alors arrivés, par exemple le sculpteur Claude Henrion, dont il est rapporté qu'il faisait des « festons dans le cabinet et l'appartement supérieur »<sup>50</sup>. Tous les Français étaient au travail dans l'appartement supérieur au moins à partir de 1696 (ill. 9).

C'était le travail dans la galerie de Charles XI, dite la « grande galerie » ou la « galerie supérieure », qui requérait le principal de l'activité des Français au château. Chauveau dut aussi modeler des bas-reliefs, principalement pour les escaliers du château<sup>51</sup>. A partir de 1698 une fonderie fut établie à Stockholm pour la fonte en bronze des sculptures monumentales du château destinées à la façade, mais également pour la galerie ou quatre groupes d'enlèvement étaient prévus. Ces derniers furent exécutés par l'équipe Jacques Fouquet, Aubry et Langlois, mais ils furent uniquement moulés en plâtre (voir ci-dessus)<sup>52</sup>.

49. Stockholm, Riksarkivet, Ericsbergsarkivet, Tessinsamlingen, vol. 11, t. XI (Stockholm, Archives nationales, archives d'Ericberg, collection Tessin, vol. 11, t. XI).

50. Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållarämbetet, Slotshuvudboken, verifikationer, fol. 242, 1065 (Stockholm, Archives royales, livre principal, vérifications, fol. 242, 1065). Dans les autres cas il est souvent difficile de comprendre qui a fait quoi, lorsque les comptes uniquement mentionnent « en soustraction sur salaire » pour ceux qui recevaient un salaire annuel.

51. Au total environ 20 pièces de reliefs ont été conservées en magasin. Les reliefs avec le motif des *Métamorphoses* d'Ovide furent fondus et attachés sur la façade sud du château au XIX<sup>e</sup> siècle. Quatre reliefs supplémentaires se trouvent dans le portail nord, ainsi que dans l'escalier ouest.

52. Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållarämbetet, Slotshuvudböcker och verifikationer, 1698-1711, passim (Stockholm, Archives royales, livres principaux et vérifications, 1698-1711); voir John Böttiger, *Bernard Fouquet och gjuteriet på rämnarbanan*, Stockholm, 1916.



9 Stockholm, palais royal, Décoration exécutée dans l'ancienne chambre du roi (aujourd'hui chambre de l'audience) ; les festons sont modelés par le sculpteur français Claude Henrion

Concernant la décoration, de nombreuses questions restent sans réponse. En plus des sculptures en plâtre ou en bronze, les sculpteurs durent exécuter les décors en stuc. Pour cela il fallait recourir à un savoir-faire maîtrisé par les artistes italiens. Pietro Pagani se joignit ainsi au groupe français, qui travaillait en équipe avec René Chauveau à partir de 1696 et fut rémunéré avec lui<sup>53</sup>. On a longtemps cru que Pagani exécutait les motifs ornementaux quand Chauveau s'occupait des registres figurés. Les paiements laissent cependant à penser que leurs savoir-faire se complétaient, c'est à dire que Chauveau exécutait les modèles quand Pagani modelait le stuc. L'essentiel du décor de la galerie semble avoir été moulé en plâtre, ce qui est d'ailleurs confirmé par les comptes. Aucun moule n'a cependant été retrouvé. Néanmoins, la finition fut probablement exécutée sur place, ce dont témoigne par exemple la livraison de «scies pour scier les plâtres». Concernant les festons en plâtre exécutés par Henrion dans les pièces attenantes, il est précisé qu'ils ne sont pas

53. Rien n'est connu sur les origines de Pietro Pagani. Il y a éventuellement une parenté avec d'autres artisans Pagani, actifs en Italie depuis le XVI<sup>e</sup> siècle. Il est mentionné dans les comptes du château à partir de l'automne 1693 dans la chapelle Royale : «le tailleur d'images» Pagani «modèle et fonde en plâtre» (Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållaråmbetet, Verifikation, 1693, fol. 2154). Par la suite il travaillait avec les Français dans l'appartement supérieur du château. Dans des cas isolés il est dénommé «le tailleur d'images italien» (*ibid.*, fol. 1356, 1696). Selon un contrat en janvier 1696, il reçoit un «salaire par tâche» avec René Chauveau (*ibid.*, fol. 172, 1696). Il partait avec celui-ci en août 1700, Stockholm, Kungliga Biblioteket (Stockholm, Bibliothèque royale), Eichhorn 15:3.

moulés, mais exécutés à la main. Henrion tailla également, avec Bernard Focquet, dix-huit portes en bois pour les appartements royaux<sup>54</sup>. A partir de 1699, on fit appel à l'orfèvre Cousinet pour la décoration du château : il conçut et fit exécuter une vingtaine de pilastres ornementaux en bronze pour la galerie de Charles XI. Cousinet, comme d'autres orfèvres, concevait des ornements en métal qui furent fondus par le fondeur Hubeault et plus tard par Aubry<sup>55</sup>. Le travail du groupe français fut au besoin complété par des artisans locaux, tels que des doreurs, des menuisiers et des manœuvriers. Cependant, ces derniers n'obtinrent pas, comme les Français, de salaire régulier (ill. 10).



10 Stockholm, palais royal, Frise de métopes en plâtre réalisée dans la galerie de Charles XI

## Epilogue

Le chantier du château ralentit autour des années 1709-10, en raison de la situation politique et de la crise économique. La plupart des artisans français auraient probablement souhaité retourner en France, mais nombre d'entre eux décédèrent en Suède. Ceux qui rentrèrent rencontrèrent tout d'abord un certain succès, par exemple René Chauveau, peut-être parce qu'ils disposaient désormais du titre de « sculpteur du roi » – c'est à dire du roi de Suède. Chauveau fut engagé par des parents de la famille de l'ancien ambassadeur de France en Suède, le comte

54. Ljungström/Odlinder, 1995 (note 4), p. 9-10. Après le décès de Langlois, Henrion travaillait également à la fonderie à Rännarbanan avec Aubry, voir Weigert, Hernmarck, 1964 (note 2), p. 330.
55. Stockholm, Slottsarkivet, Ståthållarämbetet, Slottshuvudböcker, 1699-1709, passim (Stockholm, Archives royales, livres principaux, 1699-1709). Stina Odlinder et Lars Ljungström ont également, dans leur inventaire inédit des comptes du château de Stockholm, souligné que l'exécution des pilastres fut le résultat d'un travail collectif (voir note 54). Les autres orfèvres, à l'exception de Cousinet, s'appelaient Carl Fredrik Waldenburg (ou Wandenbug) et Abraham Carré.



d'Avaux, pour le chantier de leur maison de plaisance à Roissy, dessinée par Tessin<sup>56</sup>. La réussite fut cependant de courte durée, probablement du fait de la conjoncture. Chauveau décéda le 7 juillet 1722 dans des circonstances dramatiques, selon Souchal, après avoir été ruiné par le système de Law, ce que confirme son inventaire après décès<sup>57</sup>.

Le groupe des artistes français apparaît toujours dans les sources suédoises comme «les ouvriers français». Plus qu'une marque d'identité nationale, il s'agissait d'une allusion à la culture qu'ils représentaient. Ce qui caractérise ce groupe de peintres et de sculpteurs, c'est qu'il constituait une équipe de travail cohérente et compétente. Dans les lettres d'anoblissement qui furent décernées à Tessin, l'un des premiers mérites qui lui est reconnu est le «soin clair et infatigable qu'il a eu de recruter d'une foule de travailleurs habiles et gentils, tels que des peintres, sculpteurs, fondeurs, orfèvres et beaucoup d'autres, par le biais d'une correspondance assidue avec la France»<sup>58</sup>. Néanmoins ce ne fut pas seulement pour soutenir le mérite de Tessin que la présence des Français en Suède eut une importance certaine. L'organisation autour de leur intervention au cours du xvii<sup>e</sup> siècle contribua à la mise en place de la charge de la surintendance des Bâtiments du roi en Suède et de l'Académie des beaux-arts, établie à Stockholm à partir de 1735 – la mission de cette dernière était d'ailleurs de former des artisans compétents pour les chantiers royaux. A cette date, l'équipe de Tessin le Jeune avait cependant été remplacée par une nouvelle génération de Français. Le renouvellement des modèles français influençait déjà la réalisation des intérieurs de centaines de pièces qui n'avaient même pas été commencées du vivant de Tessin.

56. Concernant Roissy, voir par exemple Josephson, 1930, *L'Architecte* (note 1); Jean-Yves Dufour, «Tessin and Roissy : An Error Corrected», dans *Konsthistorisk Tidskrift* 72/1-2, 2003.

57. Paris, AN, MC ET XVII, 626, 1722; voir Souchal, de la Moureyre, 1977-1993 (note 43), t. I, p. 92-103.

58. Stockholm, Riksarkivet, Ericsbergsarkivet, Tessinsamlingen, t. II.