

Entre Bourbon et Habsbourg? Les grands appartements du palais royal de Turin

Elisabeth Wünsche-Werdehausen

La Maison de Savoie, qui doit son nom à sa province d'origine située dans les Alpes françaises, avait réussi, grâce à des succès militaires et à une habile politique d'alliances et de mariages, à se hisser à la tête d'une puissance d'Europe centrale non négligeable à partir du XVI^e siècle¹. Les ducs de Savoie étaient en effet parvenus à étendre petit à petit leur territoire et ce, surtout à l'ouest, jusqu'à la plaine du Piémont en Haute-Italie. A partir de 1563, date du transfert officiel du siège du gouvernement de Chambéry à Turin, cette ville commença à se développer et devint le centre politique et culturel du pays. Aux XVII^e et XVIII^e siècles, elle fut méthodiquement aménagée en ville-résidence².

De jure, le territoire des ducs de Savoie était, du moins en partie, sous la suzeraineté de l'empereur³. Jusqu'à la fin de l'ancien régime, une partie était en effet donnée en fief par l'empereur à chaque nouveau duc entrant en fonction, et celui-ci lui jurait en retour fidélité. Etant donné que les ducs de Savoie siégeaient à la diète impériale en raison de leur statut de prince d'Empire et occupaient en outre la charge de vicaire de l'Empire dans le nord-ouest de l'Italie, ils figuraient au tout

-
1. On trouvera un bref résumé de l'histoire de la Maison de Savoie dans Volker Reinhardt, «Savoyen», dans *id.* (éd.), *Die großen Familien Italiens*, Stuttgart, 1992, p. 484-492; et un récit plus détaillé dans Giuseppe Ricuperati (éd.), *Storia di Torino*, t. III, *Dalla dominazione francese alla ricomposizione dello Stato (1536-1630)*, Turin, 1998; et *ibid.*, t. IV, *La città fra crisi e ripresa (1630-1730)*, Turin, 2002.
 2. Pour en savoir plus sur le développement de Turin du XVI^e au XVIII^e siècle, voir, entre autres, Vera Comoli Mandracci, *Torino*, Bari, Rome, 1983 (*Le città nella storia d'Italia*, 18); Martha D. Pollak, *Turin 1564-1680. Urban Design, Military Culture and the Creation of the Absolutist Capital*, Chicago, Londres, 1991; Vera Comoli Mandracci, Sergio Mamino et Aurora Scotti Tosini, «Lo sviluppo urbanistico e l'assetto della Città», dans Ricuperati, 1998 (note 1), p. 355-450; Vera Comoli Mandracci, «L'urbanistica per la città capitale e il territorio nella "politica del Regno"», dans Ricuperati, 2002 (note 1).
 3. Voir Giovanni Tabacco, *Lo Stato Sabauda nel Sacro Romano Impero*, Turin, 1939; Karl Othmar von Aretin, *Das Alte Reich 1648-1806*, 4 vol., t. II, *Kaisertradition und österreichische Großmachtspolitik 1684-1745*, Stuttgart, 1997, particulièrement p. 202-206.

premier rang des dynasties de la péninsule apennine. Stratégiquement très intéressante, la situation du Piémont-Savoie – entre la France, l’Empire des Habsbourg et les Etats de la péninsule italienne – lui valut d’être sans cesse mêlé aux guerres et affrontements politiques entre les grandes puissances. Au XVII^e siècle, deux régentes étroitement liées à la branche royale des Bourbons firent tomber le Piémont-Savoie dans une grande dépendance vis-à-vis de la France, et celui-ci dut attendre Victor-Amédée II et la guerre de Succession d’Espagne pour en sortir.

La traditionnelle appartenance du duché de Savoie à l’Empire, son ancrage initial dans une région tournée vers la France et sa dépendance accrue vis-à-vis de la France au XVII^e siècle fournissent les deux angles sous lesquels il faut considérer un des lieux les plus importants de la représentativité de la Maison de Savoie, à savoir les principales salles en enfilade de sa résidence turinoise, le fameux Palazzo Reale ou palais royal. L’étude de ces salles pose à vrai dire un problème, car l’architecture et le programme de décoration du Palazzo Reale ont fait l’objet de peu de recherches, et son utilisation à des fins cérémonielles d’absolument aucune étude. On connaît certes les dates des principales étapes de sa construction et de sa décoration murale au cours des XVII^e et XVIII^e siècles – une décoration aujourd’hui en partie conservée –, mais les études portant sur le mobilier, la cour et son cérémonial n’en sont encore qu’à leur début. Tant que de nombreux documents, notamment les règles du cérémonial et les procès-verbaux rédigés par les maîtres de cérémonie, les récits des voyageurs et des ambassadeurs, les inventaires et les livres de compte conservés à la Biblioteca Reale et à l’Archivio di Stato à Turin, n’auront pas été systématiquement dépouillés, il sera impossible d’avoir une vue d’ensemble du sujet⁴. Cet article, qui est le résultat d’une toute première approche du sujet, ne rendra compte par conséquent que de pistes susceptibles d’orienter les travaux de recherche à venir⁵.

Construction et aménagement du Palazzo Reale

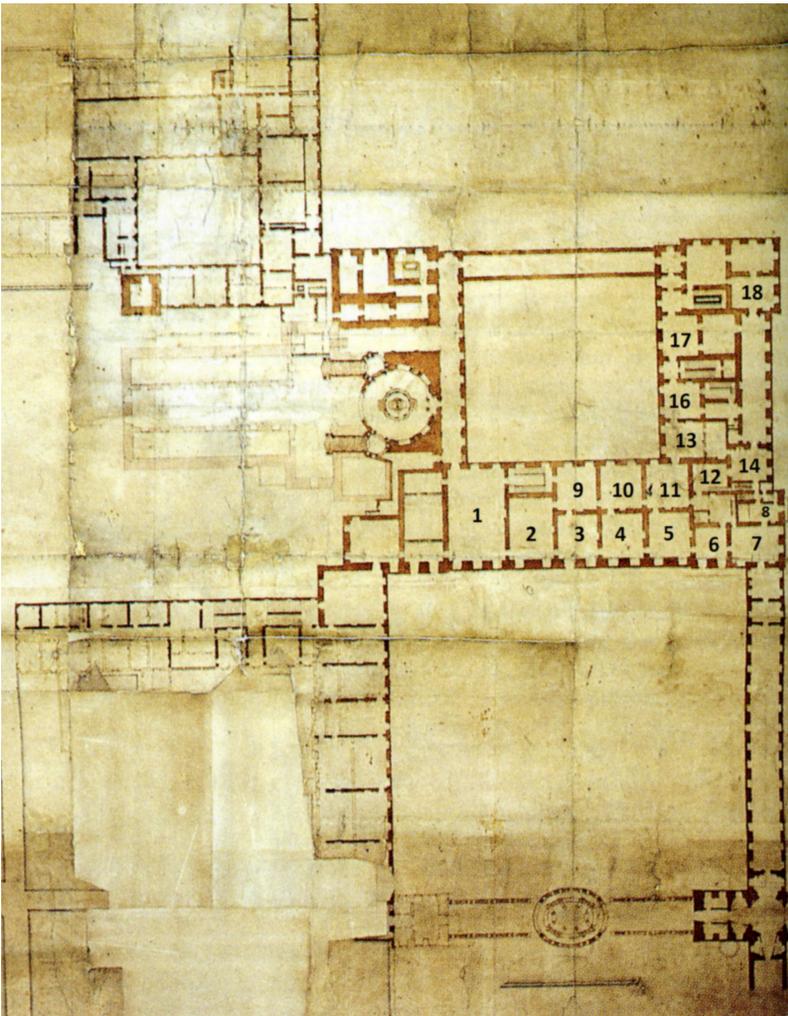
Le Palazzo Reale, construit suite à la décision de la Maison de Savoie de faire de Turin son lieu de résidence, fut érigé en plusieurs phases, qui

-
4. Les documents les plus importants sont à Turin, Biblioteca Reale (BRTO), *Ceremoniali di corte*, Ms. Storia Patria 726 (ci-dessous désignés sous la forme abrégée BRTO, St. P. 726), dont les 45 volumes ont été rédigés par les maîtres de cérémonie de 1643 à 1758 (il manque ceux des années 1722 à 1738), et St. P. 720 à 725; en outre, parmi les nombreuses archives de l’Archivio de Stato di Turin (ci-dessous désigné sous la forme abrégée ASTO), se trouve celles de Sezione Corte, de la Casa Reale, du Ceremoniale ainsi que de Materie Politiche, et de Lettere Ministri; et enfin, les livres de compte conservés à l’ASTO, Sez. Riunite. Pour les inventaires, voir note 17.
 5. On trouvera des premiers résultats de recherche dans Elisabeth Wünsche-Werdehausen, *Turin 1713-1730. Die Kunstpolitik König Vittorio Amedeo II*, Petersberg, 2009.

s'étalèrent de l'année 1584 au XVIII^e siècle⁶. Cinq générations de ducs de Savoie et de régentes – Charles-Emmanuel I^{er}, Victor-Amédée I^{er} et son épouse Christine-Marie de France, Charles-Emmanuel II et Marie-Jeanne-Baptiste de Nemours, Victor-Amédée II et Charles Emmanuel III – s'employèrent, après l'abandon de Chambéry comme capitale, à donner forme à la nouvelle résidence turinoise. L'emplacement et l'orientation du palais sont directement liés au plan d'agrandissement de la ville. Cet agrandissement devait se trouver dans l'axe du palais et de la place qui le précédait. Grand bâtisseur qui ne cachait pas ses ambitions politiques, Charles-Emmanuel I^{er}, duc de 1580 à 1630, fut le premier à s'atteler à la tâche, adoptant le projet de son architecte Ascanio Vitozzi, également chargé d'inscrire la résidence dans le nouveau tissu urbain. Après la mort de l'architecte et du commanditaire, les ducs de Savoie s'investirent moins dans l'aménagement du site, et les travaux avancèrent donc plus lentement. Sous Charles-Emmanuel II, l'aile sud, qui donne sur la ville, fut pour l'essentiel achevée. Un plan récemment découvert et attribué à Vitozzi montre que, en dépit de toutes les différences notables au niveau de la structure intérieure, deux caractéristiques de la résidence remontent au XVI^e siècle : à l'est du dôme s'étend en effet un bâtiment en «U» dont l'aile sud, côté ville, se distingue par de longues enfilades de pièces⁷. En outre, la disposition des pièces du rez-de-chaussée visible sur le plan semble indiquer que le *piano nobile* de cette aile très large fut conçu dès cette époque sous la forme d'une double enfilade. On ne sait dans quelle intention, mais on peut penser qu'il était prévu d'y installer les appartements du prince et de la princesse, ce qui fut du reste fait ultérieurement.

La réalisation de l'aile orientale – qui avait aussi été conçue par Vitozzi – s'écarta en revanche du projet initial, comme en témoignent le bâtiment lui-même mais aussi un plan daté d'environ 1660 et attribué

6. Pour en savoir plus sur l'édification du Palazzo Reale, voir Clemente Rovere, *Descrizione del Palazzo Reale di Torino*, Turin, 1858; Marziano Bernardi, *Il Palazzo Reale di Torino*, Turin, 1959; *id.*, «Vicende costruttive del Palazzo Reale di Torino», dans *Mostra del Barocco Piemontese*, éd. par Vittorio Viale, 3. vol., cat. exp., Turin, 1963, t. I, p. 9-19; Andreina Griseri, *Le metamorfosi del Barocco*, Turin, 1967, en particulier p. 109-112; Clara Palmas, «La fabbrica del Palazzo Nuovo Grande di Sua Altezza», dans *Porcellane e argenti del Palazzo Reale di Torino*, éd. par Andreina Griseri et Giovanni Romano, cat. exp., Turin, Palazzo Reale, Milan, 1986, p. 19-37; Giuseppe Dardanella, «Cantieri di corte e imprese decorative a Torino», dans Giovanni Romano (éd.), *Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, i cantieri, le province*, Turin, 1988, p. 163-252, et plus particulièrement p. 173-180; Andrea Barghini, «Il Palazzo Ducale a Torino (1562-1606)», *Atti e rassegna tecnica N.S.* 42, 1988, p. 127-134; *id.*, «Fonti archivistiche per il palazzo ducale di Torino», dans Gianfranco Spagnesi (éd.), *L'architettura a Roma e in Italia (1580-1621). Atti del XXIII congresso di storia dell'architettura*, 2 vol., Rome, 1989, p. 105-110; Vera Comoli Mandracci, «Il palazzo ducale nella costruzione della capitale Sabauda», dans *ibid.*, p. 75-84; les notices dans Diana trionfatrice. *Arte di corte nel Piemonte del Seicento*, éd. par Michela di Macco et Giovanni Romano, cat. exp., kTurin, Promotrice delle Belle Arti, Turin, 1989, p. 322-324, 350, 356.
7. ASTO, Ministero di Guerra e Marina, Tipi sezione IV, n. 493r; publié dans Micaela Viglino Davico, *Ascanio Vitozzi. Ingegnere militare, urbanista, architetto (1539-1615)*, Pérouse, 2003, p. 49, ill. 12.



1 Amedeo di Castallamonte (?), *Plan du palais royal à Turin*, vers 1660, Turin, Archivio di Stato détail avec reconstitution de l'utilisation des salles

1.-2. Salle des gardes

Appartement du roi :

3.-4. Antichambres

5. Salle d'audience (*Camera di Parata*)

6. Cabinet

7/8. Chambre à coucher

Appartement de la reine :

9.-10. Antichambres

11. Salle d'audience (*Camera di Parata*)

12. Garde-robe

13. Chambre à coucher

14. Cabinet

à l'architecte de la cour, Amedeo di Castellamonte (ill. 1)⁸. Cette aile, achevée seulement à la fin du xvii^e siècle, sous Victor-Amédée II, qui régna de 1684 à 1730, fut en effet élargie par rapport au plan initial, et les pièces qu'elle comporte – notamment une galerie – sont agencées de manière assez fantaisiste, probablement en raison de l'existence préalable de structures plus anciennes. Le plan de Castellamonte est de tous ceux connus à ce jour le plus ancien ; il correspond à la forme actuelle du bâtiment et c'est pourquoi il aura son importance quand nous en viendrons aux pièces en enfilade.

La décoration des deux principaux appartements de l'aile sud débuta dans les années 1640 du temps de la première « Madame Royale », la régente Christine de France, fille du roi de France Henri IV et de son épouse Catherine de Médicis. Mais ce n'est que sous le règne de son fils Charles-Emmanuel II, très précisément à l'occasion de son mariage en 1663, qu'elle fut achevée d'après un projet dû à l'architecte Carlo Morello et à toute une équipe de peintres⁹. Ensuite, Victor-Amédée II fit décorer l'aile orientale par son architecte, Carlo Emanuele Lanfranchi, et le peintre de cour Daniel Seiter, formé à Rome¹⁰. La fermeture de la cour du palais par une quatrième aile – au nord, côté jardin – remonte, quant à elle, au règne de son fils Charles-Emmanuel III, de même que de coûteux programmes de décors et de fresques¹¹. Les travaux commandés par Charles-Emmanuel III marquèrent provisoirement la fin des phases d'édification et de décoration de la résidence turinoise. Mais au xix^e siècle, des bouleversements politiques déclenchèrent de profondes modifications. Un grand nombre de pièces furent transformées et virent leur fonction et leur ornementation changer. L'architecture intérieure actuelle date de ces modifications de même que la dénomination des

-
8. Voir ASTO, Sezione Corte, Mappe tipi e carte geografiche ; plan publié entre autres dans Palmas, 1986 (note 6), p. 26. On peut voir sur ce plan le Palazzo Reale, mais aussi tout le reste du site : la place située devant avec, à gauche, le Palazzo Chiabrese ; le dôme avec la chapelle en rotonde abritant le Saint-Suaire ; et (tout contre le bord supérieur de la feuille) le Palazzo Vecchio, pour lequel la maison de Savoie avait aussi des projets d'agrandissement.
9. Pour en savoir plus sur la décoration du palais au xvii^e siècle, voir Rovere, 1858 (note 6) ; Bernardi, 1963 (note 6) ; Andreina Griseri, « L'immagine ingrandita. Tesauro, il labirinto della metafora nelle dimore ducali e nel Palazzo della Città », dans *Studi Piemontesi* 12, 1983, p. 70-79 ; Michela di Macco, « Quadreria di Palazzo e pittori di corte. Le scelte ducali dal 1630 al 1684 », dans Romano, 1988 (note 6), p. 41-137 ; Cesare Enrico Bertana, « Un "itinerario" scomparso : La Sala della Concordia e delle Principesse nel Palazzo Reale di Turin », dans *Studi Piemontesi* 18, 1989, p. 233-242 ; les notices dans cat. exp. Turin, 1989 (note 6), p. 118-123 ; Michela di Macco, « Critica occhiuta : la cultura figurativa (1630-1678) », dans Ricuperati, 2002 (note 1), p. 337-430.
10. A propos de Daniel Seiter, voir Cristina Mossetti, « Vittorio Amedeo II duca. Orientamenti artistici nella capitale sabauda », dans Andreina Griseri et Giuseppe Romano (éd.), *Filippo Juvarra a Torino. Nuovi progetti per la città*, Turin, 1989 (*Arte in Piemonte*, 4), p. 251-268 ; Matthias Kunze, *Daniel Seiter 1674-1705. Die Gemälde*, Munich, Berlin, 2000 ; Gelsomina Spione, « Progettare la decorazione per i palazzi torinesi (1680-1760) », dans Sandra Pinto (éd.), *Arte di corte a Torino da Carlo Emanuele III a Carlo Felice*, Turin, 1987 (*Arte in Piemonte*, 2), p. 197-216.
11. Voir Cristina Mossetti, « La politica artistica di Carlo Emanuele III », dans *ibid.*, p. 11-64 ; Spione, 1987 (note 10).

pièces. Dans de nombreuses salles cependant, tout particulièrement dans l'appartement donnant sur la ville, subsistent encore les vieux plafonds en bois avec leurs dorures et leurs peintures d'origine. Il est en outre possible, grâce à des textes et des documents visuels datant de l'époque baroque, de reconstituer l'apparence qu'avait alors le palais. Nous nous intéresserons tout d'abord aux deux grandes enfilades occupées par le couple princier ainsi qu'à leur programme de décoration au XVII^e siècle, avant d'en étudier, à l'appui des sources disponibles, l'utilisation à des fins cérémonielles sous le règne de Victor-Amédée II.

Victor-Amédée II fait partie, en raison de ses succès militaires et de la politique de réforme qu'il mena à bien à l'intérieur de son territoire, des souverains les plus importants de la maison de Savoie¹². Il réussit en particulier, grâce à sa participation à la guerre de Succession d'Espagne, à obtenir en 1713 la dignité royale – il devint en effet roi de Sicile puis, à partir de 1720, roi de Sardaigne. Ce statut lui permit de donner au Piémont-Savoie une envergure « internationale ». Le nouveau pouvoir et le prestige du souverain se traduisirent par un ambitieux mécénat, dont la résidence turinoise ne profita cependant guère¹³. Comme l'aperçu historique ci-dessus l'a montré, les travaux d'embellissement auxquels Victor-Amédée fit procéder se limitèrent à l'aile orientale, où ne se situait pas l'appartement officiel. Celui-ci se trouvait depuis toujours dans l'aile sud, que Victor-Amédée avait reprise en l'état quand il s'y était installé. C'est pourquoi il faut tout d'abord expliquer comment se présentaient ces pièces en enfilade lorsque Victor-Amédée en hérita en 1684, date à laquelle il fut en âge de succéder à son père Charles-Emmanuel II.

La disposition des pièces au XVII^e siècle

Le plan de Castellamonte mentionné ci-dessus (ill. 1) montre comment les pièces du *piano nobile* étaient disposées à l'époque baroque, avant les transformations intervenues au XIX^e siècle. A partir du parvis du château, on accédait aux somptueux appartements de l'aile située côté ville en traversant la cour puis en empruntant l'escalier qui conduisait au *piano nobile* – cet escalier n'est pas indiqué sur le plan, mais il se situait à l'extrême gauche. La toute première salle du premier étage était une grande salle (ill. 1, n° 1), à laquelle succédait une salle un petit peu plus petite (ill. 1, n° 2) en raison de la place qu'occupait la cage de l'escalier

12. Voir Geoffrey Symcox, *Vittorio Amedeo II. L'assolutismo sabaudo 1675-1730*, Turin, 1989; Christopher Storrs, *War, diplomacy and the rise of Savoy 1690-1720*, Cambridge, 1999; Ricuperati, 2002 (note 1).

13. Sur le patronage de Victor-Amédée II, voir Wünsche-Werdehausen, 2009 (note 5).

conduisant au deuxième étage. Le premier étage se subdivisait ensuite en une double enfilade de pièces, constituée chacune de trois salles (ill. 1, n° 3 à 5 et 9 à 11), qui débouchait sur un ensemble de pièces quelque peu labyrinthique (ill. 1, n° 6 à 8 et 12 à 14).

C'est Emanuele Tesauro, «rhétoricien à la cour» de Savoie et concepteur du programme d'ornementation du palais, qui nous fournit les premiers indices relatifs à la fonction de cette aile, et ce, au travers de l'explication qu'il a donnée de la signification allégorique des peintures dans son ouvrage intitulé *Inscriptiones*¹⁴. Après les deux premières salles, le premier étage se subdivisait en deux appartements : celui qui donnait sur le parvis du château, c'est-à-dire sur la ville, était destiné au souverain ; et celui qui donnait sur la cour du palais, à la princesse. Après avoir traversé deux antichambres (ill. 1, n° 3, 4 et 9, 10), on débouchait, dans chaque cas, dans la *Camera di Parata* (ill. 1, n° 5 et 11). Dans l'appartement du souverain suivaient le *Gabinetto* (ill. 1, n° 6) puis l'*Intimius Cubiculum* (ill. 1, n° 7 et 8), qui était certainement la chambre à coucher¹⁵ ; dans celui prévu pour son épouse venaient tout d'abord l'*interius Cubiculum* (ill. 1, n° 13) puis le *Gabinetto* (ill. 1, n° 14). La description qu'a livrée Tesauro des peintures ornant les plafonds confirme l'emplacement des appartements destinés respectivement au prince et à son épouse. Si la décoration des premières salles, communes aux deux appartements, illustre les origines alléguées de la maison de Savoie – celle-ci prétendait descendre de la maison de Saxe, à laquelle appartenait l'empereur – et les privilèges en résultant, l'iconographie de la double enfilade de pièces ne s'intéressait qu'aux princes ou princesses de la lignée. Les deux premières pièces de l'appartement du souverain – qui est toujours dans un bon état de conservation – célèbrent les vertus des ducs de Savoie et les victoires qu'ils remportèrent. Dans la *Camera di Parata*, cette glorification de la dynastie atteint un point paroxystique : Charles-Emmanuel II y est représenté en prince de la paix. Dans les deux pièces suivantes, le cabinet et la chambre à coucher, on trouve un décor à caractère moins officiel, dans lequel la fidélité et l'amour mais aussi le sommeil occupent une place centrale.

Dans les pièces de l'appartement destiné à l'épouse – un appartement, dont l'aspect d'origine a davantage souffert des transformations réalisées au XIX^e siècle¹⁶ –, ce sont en revanche les vertus féminines et les hauts

14. Emanuele Tesauro, *Inscriptiones quotquot reperiri potuerunt opera et diligentia E. Ph. Panealbi*, Turin, 1666, p. 141-193 ; voir Griseri, 1967 (note 6), p. 168-171 ; di Macco, 1988 (note 9), p. 129.

15. Les noms latins sous lesquels Tesauro désigne les autres pièces – *anterius Conclave*, *interius Conclave*, *Regium Cubiculum* (*Camera di Parata*), *intimum Conclave* (*Gabinetto*), *intimius Conclave* et *interius Conclave* – ne nous renseignent guère sur leur fonction.

16. Au XIX^e siècle, les pièces n° 9 et 10 (ill. 1 et 2) furent réunies pour faire une grande salle de bal ; les peintures ayant fait partie de la décoration d'origine ont cependant été en partie conservées. Voir les références bibliographiques citées dans la note 9.

faits des princesses de Savoie (ou des princesses d'autres lignées ayant été mariées à un duc de Savoie) ainsi que les liens matrimoniaux de la dynastie qui sont mis en lumière. Le décor de la chambre à coucher (ill. 1, n° 13) célèbre l'alliance entre la Savoie et la France scellée par le mariage de Charles-Emmanuel II et de Françoise-Madeleine d'Orléans, dite Mademoiselle de Valois; la fleur de lys des Bourbons, présente dans de nombreuses allégories, fait allusion à cette alliance.

C'est l'inventaire de 1682 – le plus ancien inventaire du Palazzo Reale connu à ce jour –, qui nous fournit des indications supplémentaires quant à la fonction des différentes pièces et nous livre les noms sous lesquels elles étaient habituellement désignées à cette époque¹⁷. Il y est question d'une suite de pièces : « Salone », « Salla » de Gentil homini, « Archieri detta della Dignità », « Camera detta delle Virtù », « Stanza detta delle Vittorie », « Camera di Parata detta della Pace », « Gabinetto di M(adama) R(eale) », « Camera dell'Alcova di M(adama) R(eale) ». Les noms donnés à ces pièces – della Dignità, della Virtù, delle Vittorie, della Pace –, qui font référence à l'iconographie de la décoration, montrent clairement qu'il s'agit des pièces de l'appartement donnant sur la ville. Il semble donc d'autant plus étonnant que l'inventaire impute cette série de pièces à l'« appartamento di M(adama) R(eale) » et y inclue la chambre à coucher et le cabinet de la souveraine. Cela suggère que la destination des deux appartements fut inversée, une idée qui se trouve confirmée par la désignation des pièces en enfilade donnant sur la cour du palais : « Camera detta La Concordia », « Anticamera », « Camera di Parada di S(ua) A(ltezza) R(eale) », « Camera dell'Alcova di Fù S(ua) A(ltezza) R(eale) », « Gabinetto detto il Gabinetto Verde »¹⁸. Les fonctions respectives des deux appartements devaient donc avoir été interverties. On a à juste titre supposé que la régente Marie-Jeanne-Baptiste, ambitieuse et assoiffée de pouvoir, avait dû emménager dans l'appartement du duc après la mort de celui-ci¹⁹ : elle régna en effet de 1675 à 1684 à la place de son fils encore mineur, le futur Victor-Amédée II. Dominant le parvis du palais et la longue avenue du nouveau quartier de la ville,

17. ASTO, Sezioni Riunite, Casa di S.M., fasc. 97 : Inventario mobili presso il Sig. Governatore de' Reali Palazzi Allemandi, 1682. Inventario del Palasso Nuovo; inventaire publié dans di Macco, 1988 (note 9), p. 130-138. A propos des inventaires du Palazzo Reale, voir aussi Cesare Enrico Bertana et Gemma Cambursano, « Inventari dei Palazzi Reali di Torino », dans cat. exp. Turin, 1986 (note 6), p. 125-135.

18. Dans l'inventaire sont encore mentionnées d'autres pièces, toutes situées entre les salles n° 6, 7, 8 et 13, 14 (ill. 1 et 2); leur localisation exacte et les voies d'accès à ces pièces restent cependant à éclaircir; voir, entre autres, Rovere, 1858 (note 6), p. 202, ainsi que les ouvrages référencés dans les notes 25 et 30.

19. Pour en savoir plus sur cette interversion des appartements, voir Clara Palmas, « A suo tempo : presente e futuro di Palazzo Reale », dans *Orologi negli arredi del Palazzo Reale e delle residenze sabaude*, éd. par Giuseppe Brusa, Andreina Griseri et Sandra Pinto, cat. exp., Turin, Palazzo Reale, Turin, 1988, p. 23-32; di Macco, 1988 (note 9), p. 68, 129. On ne connaît à ce jour aucun document datant avec précision ce changement d'appartement ou en révélant les raisons.

cet appartement était incomparablement plus représentatif du pouvoir de la princesse que l'enfilade de pièces donnant sur la cour du palais.

L'inventaire de 1682 fournit en outre une indication importante quant à la subdivision de l'appartement d'un point de vue fonctionnel. La première salle de l'enfilade donnant sur la cour est désignée sous le nom d'*Anticamera*. Ainsi se trouve confirmé ce que la disposition des pièces laissait supposer : les pièces en enfilade précédant la *Camera di Parada* servaient d'antichambres. Une source d'un genre totalement différent nous permet de savoir que, dans cette enfilade, la première grande salle était une salle des gardes : le peintre et historien de l'art Luigi Scaramuccia désigna en effet cette grande salle, à l'occasion des visites qu'il effectua en 1674 au Palazzo Reale, du nom de *Sala de' Tedeschi*, confirmant ainsi que cette salle, connue par la suite sous le nom de *Sala delle Guardie Svizzere*, avait dès le début rempli cette fonction²⁰. D'autres gardes, les *arcieri*, se tenaient dans la seconde salle commune aux deux appartements.

En ce qui concerne les deux principales enfilades de pièces de la résidence turinoise sous le règne de Charles-Emmanuel II et la régence de Marie-Jeanne-Baptiste, voici ce qu'on peut affirmer dans l'état actuel des connaissances : pour parvenir à la salle de parade, il fallait traverser quatre autres salles en enfilade, réservées probablement chacune à tel ou tel groupe d'officiers de la cour empêchés par leur rang d'aller plus loin. Le plus frappant est la disposition des appartements du couple princier, qui se présentent sous la forme de deux enfilades de pièces équivalentes et parallèles, celle destinée à l'origine au prince donnant sur la ville, et celle réservée normalement à l'épouse donnant sur la cour intérieure. La veuve de Charles-Emmanuel II intervertit à son avantage cette disposition. Il existe certes des palais romains avec des appartements doubles comparables²¹, mais l'adoption de cette solution dans la résidence d'un souverain semble avoir constitué une particularité turinoise, et il reste à en éclaircir les raisons²². On retrouve en tout cas cette disposition à l'ouest de Turin, au château de Rivoli, que Victor-Amédée II fit construire à partir de 1716 d'après des plans de son architecte, Filippo Juvarra. On a déjà vu que les principales caractéristiques du Palazzo Reale – la longue enfilade d'antichambres et les deux appartements parallèles – avaient été imaginées très tôt, puisqu'elles étaient déjà présentes dans le projet de Vitozzi de la fin du xvi^e siècle.

20. Luigi Scaramuccia, *Le finezze de' pennelli italiani ammirate e studiate da Girupeno sotto la scorta e disciplina del Genio di Raffaello d'Urbino*, Pavie, 1674, p. 156, éd. par Guido Giubbini, Milan, 1965.

21. Voir Patricia Waddy, *Seventeenth-Century Roman Palaces. Use and the Art of the Plan*, Cambridge, 1990, p. 13-24.

22. Pour en savoir plus sur les appartements destinés aux épouses, voir les textes publiés dans Jan Hirschbiegel et Werner Paravicini (éd.), *Das Frauenzimmer. Die Frau bei Hofe in Spätmittelalter und früher Neuzeit*, Stuttgart, 2000.

Dans l'appartement autrefois réservé au souverain, celui qui donne sur la ville, la chambre à coucher faisait partie de l'espace privé; elle se situait après le cabinet²³. L'iconographie des peintures ornant les plafonds, tout à la gloire de la maison de Savoie jusqu'à la salle de parade mais qui prend « un ton plus intime » à partir du cabinet, montre clairement où se situait la limite entre la sphère publique et la sphère privée.

L'appartement normalement destiné à l'épouse n'est identique à celui du prince que jusqu'à la salle de parade. Ensuite, soit on accède à la chambre à coucher en tournant complètement à gauche, ou on suit un chemin un peu tortueux qui passe par la garde-robe et débouche dans le cabinet. Cette solution, différente de celle adoptée dans l'appartement du prince, est-elle due à l'existence préalable de structures plus anciennes ou est-elle imputable au désir explicite de l'épouse française de Charles-Emmanuel II d'installer sa chambre à coucher dans un endroit plus en vue conformément aux traditions en vigueur dans son pays? Il est pour l'instant impossible de le dire. Il est néanmoins évident que cette chambre à coucher (qui est aujourd'hui encore dans un très bon état de conservation) est, avec son mur d'alcôve doré et richement sculpté, la chambre la plus ornementée et que la thématique politique des décors de l'antichambre y trouve un prolongement. Nous ne disposons à ce jour d'aucune étude relative à l'utilisation de cette chambre à des fins cérémonielles du temps où elle était encore habitée par la princesse, et nous ne pouvons examiner cette question dans le cadre de cet essai consacré à une époque ultérieure.

Le cérémonial à la cour de Savoie

Avant d'examiner plus avant la fonction des pièces sous Victor-Amédée II, la question du cérémonial à la cour de Savoie s'impose. Ce n'est pas pour rien que les caractéristiques de l'organisation spatiale – le grand nombre d'antichambres et la séparation manifeste entre espace public et espace privé, par exemple – font songer aux châteaux allemands de l'Empire. En tant que princes d'Empire, les ducs de Savoie et futurs rois appliquaient en effet, tout comme l'empereur à Vienne, le cérémonial de cour espagnol, qui réglementait l'accès au souverain au travers de toute une hiérarchie de salles. Pouvoir ou non s'approcher du prince, à quelle occasion et dans quelle salle, dépendait aussi à Turin de la position qu'on occupait à la cour ou au sein de l'élite princière européenne. Fixées par écrit pour la première fois en 1560, l'organisation de la cour

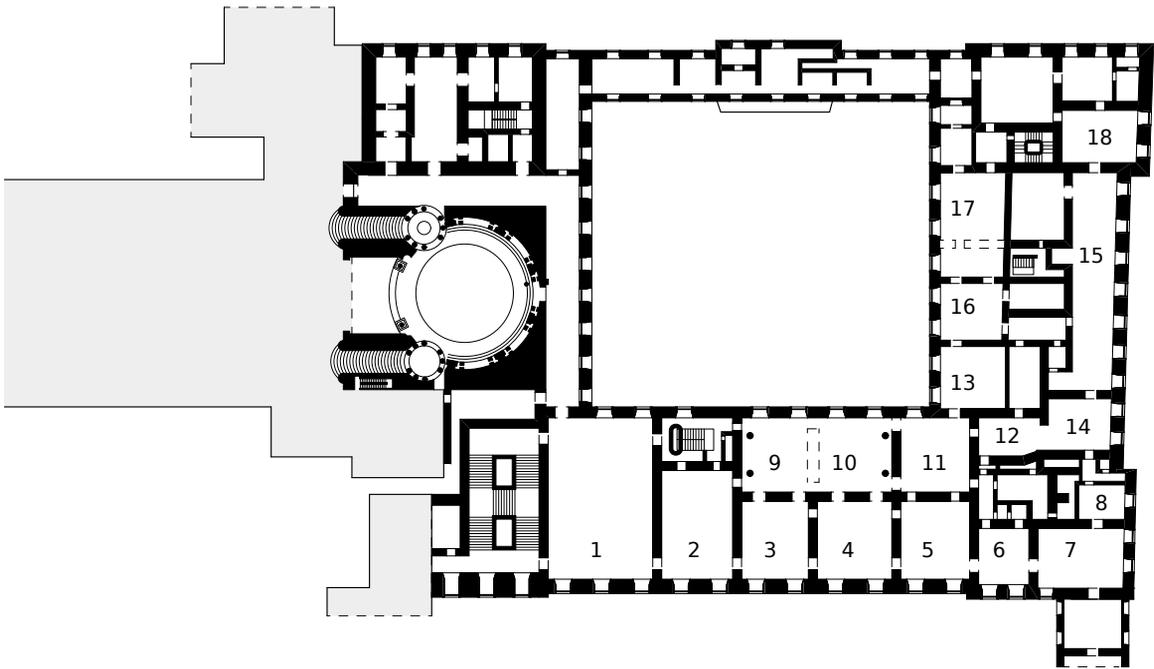
23. A cet endroit, des transformations eurent lieu à la fin du xvii^e siècle, sous Victor-Amédée II : une chambre à coucher de parade (ill. 2, n° 7) fut aménagée avant la chambre à coucher proprement dite (ill. 2, n° 8) ; voir Rovere, 1858 (note 6), p. 37.

de Savoie et les règles de son cérémonial furent formulées une dernière fois de façon systématique et complète en 1679, sous l'autorité de la régente Marie-Jeanne-Baptiste²⁴. Ainsi sait-on qu'il existait trois grands services : le service de l'intendance (*Casa*), celui des chambres (*Camera*) et celui des écuries (*Scuderia*). A la tête de ces services, on trouvait respectivement le Grand Intendant (*Gran Mastro*), le Grand Chambellan (*Gran Ciambellano*) et le Grand Ecuyer (*Gran Scudiere*), et sous leurs ordres tout un groupe hiérarchisé d'employés. Une fois devenu roi, Victor-Amédée II n'éprouva pas le besoin d'édicter de nouvelles règles qui auraient pris en compte son rang désormais plus élevé²⁵. En dehors de cet ensemble normatif de règles, qui comporte aussi des directives pour la vie quotidienne, on dispose des procès-verbaux de maîtres de cérémonie qui nous renseignent sur le déroulement d'événements particuliers tels que la réception d'un ambassadeur.

L'appartement sous Victor-Amédée II (1684-1730)

Afin d'en savoir plus sur l'utilisation à des fins cérémonielles des principales pièces en enfilade sous Victor-Amédée II, nous soumettrons à une première analyse, outre le règlement de la cour déjà en vigueur sous la régence et toujours d'actualité, les procès-verbaux du maître de cérémonie de l'époque, Angrogna, ainsi que d'autres sources complémentaires²⁶. Il faut tout d'abord rappeler que la permutation des deux

-
24. ASTO, Sezione Corte, Casa Reale, Cerimoniale, Cariche di Corte, mazzo 1 : Regolamento delle fonzioni spettanti alle tre cariche di Corona..., publié par Felice Amato Duboin, *Raccolta per ordine di materie di leggi, cioè Editti, Patenti, Manifesti ec. emanati negli stati sardi sino all'8 dicembre 1798*, Turin, 1818-1868, t. VIII, p. 133-227. A propos des difficultés rencontrées par les chercheurs s'intéressant à la cour de Turin, voir Pierpaolo Merlin, «Il tema della corte nella storiografia italiana ed europea», dans *Studi Storici* 27, 1986, p. 203-244, et plus spécifiquement p. 243. Parmi les rares études traitant de la cour de Turin – des études qui ne prennent à vrai dire guère en compte les discussions actuelles, à l'échelle internationale, sur la recherche et les méthodes employées – citons : Isabella Massabò Ricci, «La magnificenza della corte e la sua memoria documentaria. Problemi di metodo», dans cat. exp. Turin, 1986 (note 6), p. 108-124 ; Isabella Massabò Ricci et Claudio Rosso, «La corte quale rappresentazione del potere sovrano», dans Romano, 1988 (note 6), p. 12-40 ; Pierpaolo Merlin, «La scena del principe : la corte sabauda tra Cinque e Seicento», dans Mariarosa Masoero, Sergio Mamino et Claudio Rosso (éd.), *Politica e cultura nell'età di Carlo Emanuele I*, Florence, 1999, p. 23-37 ; Maurizio Gentile, «La corte di Maria Giovanna Battista», dans Ricuperati, 2002 (note 1), p. 513-526 ; et Cristina Stango, «Le corti ducali», dans *ibid.*, p. 503-512.
25. Pour en savoir plus sur la vie à la cour du temps de Victor-Amédée II, voir Cinzia Scaffidi, «Il bicchiere del re : cerimoniale, consumi e simbologia del vino alla corte di Vittorio Amedeo II», dans Rinaldo Comba (éd.), *Vigne e vini nel Piemonte moderno*, Coni, 1992, t. I, p. 249-262 ; Geoffrey Symcox, «La trasformazione dello Stato e il riflesso nella capitale», dans Ricuperati 2002 (note 1), p. 719-870, et plus particulièrement p. 818-840 ; et Rosa di Gilio, *La Corte di Vittorio Amedeo II negli anni 1680-1713* [inédit], thèse, Università di Torino, 1990-1991 (je remercie Isabella Massabò Ricci de m'avoir permis de consulter l'exemplaire conservé à l'Archivio di Stato de Turin).
26. BRTO, St. P. 726, Ceremoniale d'Angrogna 1713-1722.



2 Turin, palais royal, Plan avec reconstitution de l'utilisation des salles sous Victor-Amédée II

1. Salle des suisses (*Salone delle Guardie Svizzere/Salone*)
2. Salle des gardes des corps (*Sala delle Guardie del Corpo/Salla de Gentil homini Archieri detta della Dignita*)

Appartement de la reine

3. Première antichambre (*Anticamera dei Valetti a piedi/Camera detta delle Virtù*)
4. Deuxième antichambre (*Anticamera dei Paggi/Stanza delle Vittorie*)
5. Salle d'audience (*Sala di Parata/Camera di Parada detta della Pace*)
6. Cabinet (*Gabinetto del Circolo/Gabinetto di Madama Reale*)
7. Chambre à coucher de parade (*Camera dell'Alcova/Camera dell'Alcova di Madama Reale*)
8. Chambre à coucher

Appartement du roi

9. Première antichambre (*Anticamera dei Valetti a piedi/Camera detta La Concordia*)
10. Deuxième antichambre (*Anticamera dei Paggi/Anticamera*)
11. Salle d'audience (*Sala di Parata/Camera di Parada di S.A.R.*)
12. Garderobe (*Guardaroba*)
13. Chambre à coucher de parade (*Camera dell'Alcova/Camera dell'Alcova di fù S.A.R.*)
14. Cabinet (*Gabinetto Verde/Gabinetto detto il Gabinetto Verde*)
15. Galerie

Appartement privé

16. Cabinet
17. Chambre à coucher d'été
18. Chambre à coucher d'hiver

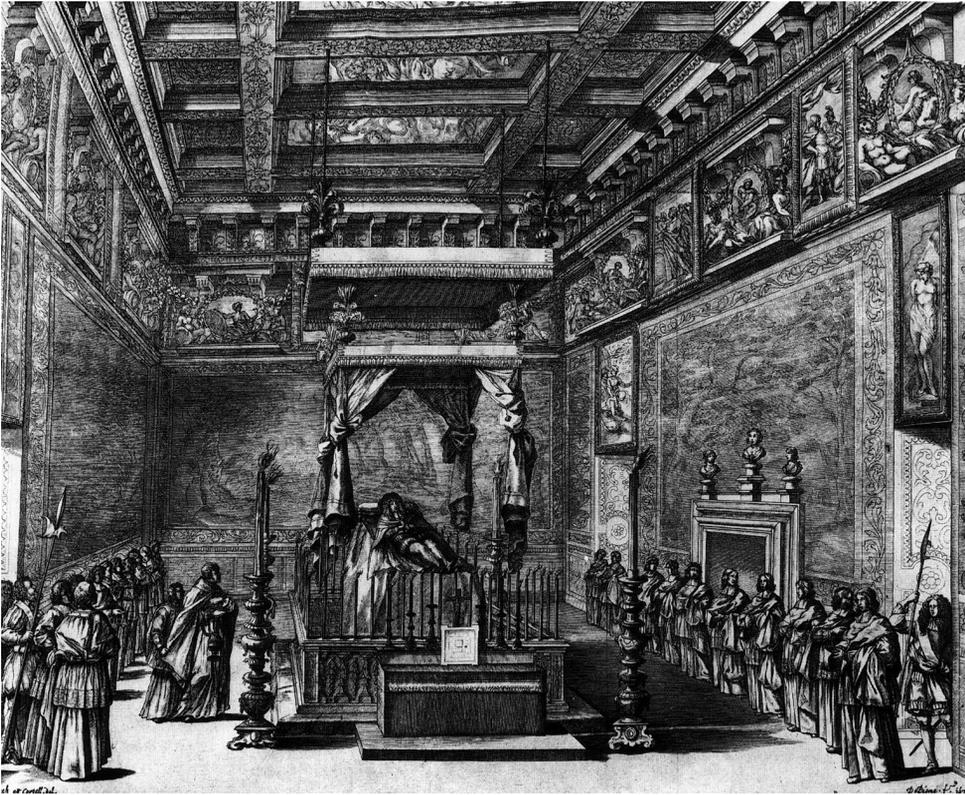
(La deuxième désignation des pièces entre parenthèses provient de l'inventaire de 1682.)

appartements fut maintenue du temps de Victor-Amédée II : celui-ci s'installa en effet dans l'enfilade destinée à l'origine à l'épouse du prince, c'est-à-dire dans l'appartement donnant sur la cour du palais, et ne fut apparemment gêné ni par la décoration « féminine » de ces pièces, ni par le programme iconographique de la chambre à coucher, qui fait pourtant très clairement allusion à la France, son ennemi juré. Nous nous concentrerons sur cet appartement côté cour et n'évoquerons qu'accessoirement l'appartement de son épouse qui, bien que donnant sur la ville, est identique à bien des égards.

L'utilisation que fit Victor-Amédée de son appartement ne diffère pas fondamentalement de la manière dont sa mère utilisa le sien. Au XVII^e siècle se précisent cependant la désignation des pièces et donc, indirectement, leur fonction. Ainsi, dans l'appartement du duc et futur roi, se succèdent le *Salone delle Guardie Svizzere* (ill. 2, n° 1), la *Sala delle Guardie del Corpo* (ill. 2, n° 2), puis deux *Anticamere* (ill. 2, n° 9, 10) qui, en fonction du type de serviteurs en poste dans chacune d'elles, sont alors respectivement appelées *Anticamera dei valetti a piedi* et *Anticamera dei paggi*. Ces deux antichambres conduisent au centre du cérémonial, à savoir la *Sala di Parata* (ill. 2, n° 11). Viennent ensuite la *Camera d'alcova* (ill. 2, n° 13) et la *Camera d'udienza*, également nommée *Gabinetto verde* (ill. 2, n° 14)²⁷. Un document relatif au décor de deuil mis en place dans l'appartement à l'occasion de la mort de Victor-Amédée II permet de saisir comment on accédait au *Gabinetto verde*, ce qui n'était jusque-là pas très clair : « [...] la petite garde-robe, ou plutôt cabinet, par laquelle on peut aller au cabinet vert²⁸. » On pouvait donc rejoindre le cabinet sans passer par la chambre à coucher : il suffisait de traverser la garde-

27. *Ibid.*, passim.

28. « Le Palais royal fut orné d'un décor de deuil. La Salle des Suisses, la Salle des gardes du corps, les antichambres des pages et celles des valets de pied étaient entièrement recouvertes de noir, agrémentées de tentures sombres sur les parties hautes des portes. Les deux Salles d'Audience, le Cabinet et la Camera dell'Alcova de Sa Majesté étaient entièrement couverts de noir jusqu'au plafond, sans miroirs et sans aucun ornement de plaques d'argent. Le Cabinet, situé dans la partie plus éloignée des appartements de Sa Majesté et réservé par conséquent aux entretiens avec ses ministres ou avec certaines personnes demandant une audience privée, était orné de noir jusqu'au sol à l'exception du plafond et de la même façon était décorée la petite Garde-robe, ou plutôt le cabinet, que l'on traverse pour aller au cabinet vert. » (« Il Palazzo Reale fu tapezzato a bruno. Il Salone la Sala delle Guardie del corpo, le anticamere de' Paggi, e Valetti à piedi erano tapezzati di tapezzarie nere, e le di sopra porta erano pur tapezzati di nero. La due Camere di parata, il Gabinetto del Circolo, e la Camera dell'Alcova di Sua Maestà erano intieramente coperte di nero col soffitto nero senza specchij, e senza verun ornamento di plache d'argento. Il Gabinetto verde, ch'è quello, in cui la Maestà Sua sente li suoi ministri, come altresì quelle persone, che chiamano udienza particolare per esser camera interna, era bensì tapezzata di nero fino à terra, ma non restava coperto il soffitto, e nella stessa forma era aggiustata la piccola Guardarobba, o sia camera, per cui si passa per andar al Gabinetto verde. » BRTO, Archivio Savoia, filza VI, mazzo 13, no. 8.) Sur le plan de Castellamonte (ill. 1), il n'y a pas encore de communication entre le cabinet et la *Camera di Parata* via la garde-robe, mais uniquement via la chambre à coucher.



3 Turin, palais royal, *Sala delle Guardie del Corpo*, exposition du corps de Charles-Emmanuel II en 1675

robe. On pouvait en outre accéder au cabinet à partir de la chambre à coucher²⁹.

Dans cet appartement existait une séparation nette entre les salles publiques destinées aux cérémonies officielles et les pièces situées en retrait et réservées aux affaires « plus privées », aux rencontres avec le souverain s'accompagnant d'un moindre cérémonial. Le cérémonial réglementait l'accès aux différentes salles en fonction du rang des visiteurs. Qui devait attendre ou était autorisé à entrer, quand et où, était strictement établi. A Turin comme dans d'autres résidences de l'Empire, la hiérarchie qui régnait à la cour s'exprimait au travers de la hiérarchisation des niveaux d'accès dans l'enfilade des pièces.

Comme le laissent entendre les noms donnés à l'époque aux différentes salles, les antichambres qui se succédaient se distinguaient les unes des autres par le type de serviteurs qui y était en poste. La *Camera di Parata* et la *Camera dell'Alcova*, qui se suivaient, étaient réservées à certaines

29. Aussi peut-on lire ces propos du roi : « per la camera, detta il Gabinetto Verde, entrò nell'Alcova » (BRTO, St. P. 726, fol. 17).

occasions, et seul un cercle bien déterminé y était admis. Mais c'étaient surtout les rencontres avec le souverain au cœur du palais, c'est-à-dire dans son cabinet, qui étaient strictement réglementées et dépendaient du rang social du visiteur. Les formules comme « [les personnes] qui ont l'honneur de rentrer dans cette pièce », qui reviennent sans cesse, en témoignent³⁰. Nous allons montrer, à l'aide de quelques exemples qui concernent surtout la *Camera di Parata*, la *Camera dell'Alcova* et le cabinet, comment le cérémonial se déroulait concrètement.

Le nom *Camera di Parata* fait songer à la chambre de parade française, mais la dénomination est trompeuse. A Turin, cette salle était, dans l'appartement du souverain comme dans celui de son épouse, la salle d'audience réservée aux grandes réceptions officielles organisées à l'occasion des visites les plus prestigieuses, celle de l'ambassadeur d'une autre cour par exemple. Cette pièce ne comportait pas de lit mais un fauteuil surmonté d'un baldaquin, et c'est assis sur ce fauteuil que Victor-Amédée recevait. Prenons comme exemple l'audience publique accordée au nouvel ambassadeur de France le 12 mai 1715. Le maître de cérémonie a décrit comme suit le cérémonial s'étant déroulé après l'arrivée au Palazzo Reale de l'ambassadeur de France, que le carrosse royal était allé chercher à son lieu de résidence :

« Je descendis du carrosse royal [...] et nous montâmes les marches du palais [...]. Lors de cette première audience les valets de pied de Monsieur l'ambassadeur pénétrèrent dans l'antichambre où se tiennent d'ordinaire ceux de Ses Majestés, et il est d'usage que le même cérémonial se répète lorsque l'ambassadeur prend congé du souverain. Lors de toutes les autres audiences publiques [...] les valets de pied de l'ambassadeur devront en revanche rester dans la Salle des Suisses et les pages quant à eux entreront toujours dans l'antichambre où se trouvent les pages de Ses Majestés. Au seuil de l'antichambre successive à la Salle des Gardes Monsieur l'ambassadeur fut reçu par Monsieur le Marquis de S. Giorgio grand intendant du palais [...]. On parvint ainsi à la salle d'audience de Sa Majesté : le Roi était assis sur un trône à accoudoirs surmonté d'un baldaquin, à sa droite mais légèrement en retrait se tenait debout le Prince royal et, enfin, derrière lui à distance d'un petit pas, les Princes Sérénissimes de Carignano et les frères de Tomaso [...]. »

Le texte décrit ensuite le placement des autres membres de la cour en fonction de leur rang, puis il se poursuit ainsi :

30. « [...] quali avean l'onor dell'ingresso in detta camera. » (*Ibid.*, fol. 212.)

«Dès que le Roi eut aperçu l'ambassadeur à la porte de la salle d'audience, il se leva et à la première révérence de ce dernier répondit en se découvrant la tête plusieurs fois de suite; les Princes également firent de même avec leur propre chapeau. Lorsque l'ambassadeur eut atteint le milieu de la pièce, il salua une deuxième fois le souverain qui répondit de nouveau en ôtant puis en remettant son chapeau [...] puis s'étant approché du trône il fit la troisième révérence à laquelle répondit de nouveau Sa Majesté qui, sans jamais s'être déplacée convia son hôte à monter sur le trône [...]. Ce fut alors seulement que sa Majesté l'invita à remettre son chapeau, ce qu'il fit [...]. Quand il eut prononcé son discours, qu'il eut remis à sa Majesté la lettre de créance et lorsqu'il eut terminé de faire compliment et que le Roi y eut répondu, l'ambassadeur partit ensuite accompagné des illustres Marquis de Caraglio et de S. Giorgio, fit les trois révérences d'usage en sortant de la salle d'audience auxquelles répondit le Roi de la même manière qu'à son entrée, en se découvrant et se recouvrant sans jamais quitter son emplacement³¹. »

A l'issue de cette entrevue, l'épouse de Victor-Amédée reçut l'ambassadeur dans la *Camera di Parata* de son appartement, parallèle à celle de l'appartement de son époux.

Lorsqu'un visiteur de haut rang attendait dans l'une ou l'autre des antichambres ou les traversait, les peintures des plafonds lui signifiaient déjà l'importance de la maison de Savoie, tout particulièrement soulignée dans la salle d'audience de l'épouse, où les peintures présentaient les membres de la dynastie en princes de la paix; dans la salle d'audience du souverain, elles vantaient seulement les vertus des épouses. La place

31. «Scesi di Carozza [...] salimmo le scale [...] In questa prima udienza li Valeti à piè del Signor ambasciatore entrarono nell'anticamera dove sogliono stare quelli delle Maestà Sue, e lo stesso si praticara nell'ultima udienza di congedo. In tutte le altre udienze pubbliche [...] dovranno li valeti à piè dell'ambasciatore restar nel Salone de' Svizzeri, e li paggi entreranno sempre nell'anticamera dove stanno li paggi delle Maestà Sue. Alla porta dell'anticamera ch'entra della Sala delle guardie, fu il Signor Ambasciatore incontrato dal Signor Marchese di S. Giorgio gran mastro della Casa [...]. Si pervenne in questa forma alla camera di parata di Sua Maestà : Stava il Re sotto al Baldacchino sedendo in sedia à braccia, à canto di Sua Maestà alla destra, ma un mezzo passo addietro stava in piedi il Reale Principe, e un piccolo passo più indietro del Principe, li Serenissimi Principi di Carignano, e Tomaso fratelli [...]. Subito ch'il Re vide comparire l'ambasciatore sulla porta della camera; s'alzò in piedi, e quando l'ambasciatore nell'entrare della camera fece le prima riverenza, vi corrispose la Maestà Sua con levarsi il capello, e rimmetterlo, il simile facendo li Principi, che stavano altresì coperti. Giunto l'ambasciatore alla metà della camera fece la seconda riverenza, alla quale pur corrispose il Re con levar di tal nuovo il capello, e rimmetterlo [...] e l'ambasciatore avvicinandosi al trono fece la terza riverenza, alla qual corrispose nuovamente la Maestà Sua con levarsi il capello, e senza muoversi mai dal suo posto, invitò l'ambasciatore à salire sul trono [...]. Salito che fu l'ambasciatore sul trono, Sua Maestà l'invitò à coprire, il che fece [...]. Quando il Signor ambasciatore ebbe dette alcune parole del suo discorso, rimise à Sua Maestà la lettera credenziale, e finito di parlare, rispose il Re al complimento, indi partì l'ambasciatore accompagnato dalli Illustrissimi Marchesi di Caraglio, e di S. Giorgio, e nell'uscire dalla camera d'udienza fece le tre solite riverenze, alle quali corrispose il Re, come dissimo nell'entrare, con levar, e rimetter' il capello, senza mai moversi dal suo posto.» (*Ibid.*, fol. 301 verso-305.)



4 Turin, palais royal, Plafond de la *Sala di Parata* dans l'appartement donnant sur la ville (salle no. 5), avec l'*Allegorie de la paix* de Jan Miel

prédominante qui revenait dans l'enfilade des pièces à la salle s'inscrivant au cœur du cérémonial n'avait cependant pas donné lieu à une décoration murale particulièrement riche par rapport à celle des autres salles publiques. Le décor peint notamment, demeuré inchangé dans la salle d'audience utilisée par Victor-Amédée mais prévue initialement pour les épouses des souverains, ne reflétait en effet guère l'importance de cette salle dans le cérémonial de la cour.

Si la *Camera di Parata* était avant tout une salle d'audience publique, elle pouvait aussi servir de cadre à d'autres genres de cérémonial. Ainsi

pouvait-on y voir, par exemple, des ambassadeurs prêter serment³². Cette salle d'audience tenait aussi lieu occasionnellement de dernière antichambre à ceux qui attendaient d'être admis dans les pièces situées au-delà. Ceci introduit la question centrale de l'utilisation de la pièce faisant suite à la salle d'audience, la chambre à l'alcôve.

Le souverain n'utilisait pas cette pièce comme une véritable chambre à coucher, mais plutôt comme un espace de représentativité semi-public, oscillant entre sphère publique et sphère privée au gré des fonctions qu'on lui attribuait. Elle servait de cadre aux hommages que les représentants du Sénat, de la municipalité de Turin et d'autres institutions venaient présenter au souverain chaque année, le jour de l'an, mais aussi au serment que prêtaient les membres de l'Ordine della SS. Annunziata, l'ordre de chevalerie le plus prestigieux de Savoie, ou encore à des audiences privées accordées sans grande cérémonie³³. En 1721, Victor-Amédée accorda par exemple, dans cette pièce, une « audience sans formalités » aux représentants de la Sardaigne (dont il avait acquis la couronne en 1720 en échange de celle de la Sicile)³⁴. L'alcôve semble n'avoir joué aucune fonction cérémonielle et avoir seulement servi de somptueux décor.

Ainsi cette pièce présente-t-elle des ressemblances avec la chambre de parade française, bien qu'apparaissent aussi des différences capitales. Si l'existence d'une chambre à coucher de parade comme celle-ci, située directement après la salle d'audience, à la charnière entre l'espace public et l'espace privé et se distinguant des autres pièces par la richesse de son ornementation, est peut-être imputable – de même que son utilisation partiellement représentative – à l'influence des épouses françaises des souverains de Savoie, le cérémonial de cour espagnol ne permettait pas de faire de cette salle, comme en France, la salle de réception la plus prestigieuse du palais et le centre du pouvoir proprement dit.

A la fin de cette enfilade se situait le *Gabinetto Verde*, réservé à l'« udiienza particolare » ou aux « udienze ordinarie », c'est-à-dire aux audiences privées accordées en petit comité ainsi qu'aux audiences et entretiens quotidiens avec, entre autres, les ministres³⁵. La reine, quant à elle, réunissait tous les soirs ses dames d'honneur dans son cabinet, et passait la soirée en leur compagnie. Ces dames étant assises en cercle, cette pièce était aussi appelée *Gabinetto del Circolo*³⁶.

Les pièces de l'aile orientale, situées derrière la chambre à coucher de parade ou plus précisément derrière le cabinet de Victor-Amédée II, ne sont quasiment jamais mentionnées dans les textes évoquant le

32. *Ibid.*, fol. 131.

33. *Ibid.*, entre autres fol. 14 verso, fol. 224 verso-229 verso.

34. « [...] udiienza senza formalità [...] » (*Ibid.*, fol. 696.)

35. Voir à ce propos, note 28, la description du décor de deuil mis en place en 1732.

36. BRTO, St. P. 726, passim.

cérémonial de cour, ce qui semble indiquer qu'elles faisaient partie de l'appartement privé du souverain. Ces textes signalent seulement de temps en temps que le maître du palais s'y retirait avec des hôtes³⁷. C'est dans cette aile qu'avaient été aussi aménagées les deux véritables chambres à coucher, celle d'été et celle d'hiver (ill. 2, n° 17, 18). Entre le somptueux appartement public et l'appartement privé se situe en outre la galerie, dont la fresque, peinte au plafond par Daniel Seiter, rend gloire à Victor-Amédée II (ill. 2, n° 15). L'emplacement de cette galerie, qui donnait accès aux pièces privées, permet de penser qu'elle avait une fonction représentative, mais le rôle que jouèrent son emplacement ou ses peintures dans le cadre du cérémonial de cour reste à étudier³⁸.

Lever et coucher ?

L'existence d'une chambre à coucher de parade conduit à se demander si le lever et le coucher du roi donnaient lieu, à la cour de Turin, à un rituel semblable à celui organisé en France sous Louis XIV et déjà connu des souverains de l'Empire. Les règles du protocole turinois de 1679 décrivent très précisément la façon dont se déroulait, tous les matins, le lever du prince³⁹. Une fois sorti du lit, celui-ci était habillé dans la *Camera* par un valet de chambre (*Gentiluomo della Camera*). Les détenteurs des trois plus hautes charges à la cour de Turin et les membres de la famille royale avaient également le droit d'être présents dans la chambre. Le grand chambellan et un des princes pouvaient s'ils le désiraient tendre au roi sa chemise. Lorsque le souverain avait sur lui sa chemise et ses chausses, les nombreux valets de chambre qui avaient l'honneur de porter ce titre, sans pour autant avoir de charge, étaient autorisés à entrer. A partir du moment où le roi se peignait, « tutto il resto de' Cavaglieri di corte » avait le droit d'entrer. Ce n'est que lorsque le cérémonial de l'habillage était terminé et que le roi était dans une certaine mesure « présentable » que le valet de chambre allait voir à l'extérieur de la *Camera* si quelqu'un désirait une audience : « Une fois Son Altesse Royale vêtue et occupée à ses affaires dans sa Camera, le valet de chambre de garde doit se tenir au dehors de celle-ci à un endroit opportun afin de pouvoir avertir Son Altesse Royale si quelqu'un désire

37. *Ibid.*, passim.

38. Aujourd'hui, seule la fresque du plafond remonte au règne de Victor-Amédée II ; l'aménagement de la salle en galerie de peintures ne date que de Charles-Emmanuel III. Pour en savoir plus sur cette galerie, à laquelle on ne tarda pas à donner le prénom de l'auteur de la fresque, l'appelant donc « Galleria di Daniele », voir Dardanello, 1988 (note 6), p. 245-252 ; Mossetti, 1989 (note 10), p. 252-260 ; Kunze, 2000 (note 10), p. 32-38, 141.

39. ASTO, Cerimoniale (note 24). Il est impossible de citer dans leur intégralité les longs développements auxquels la description de ce rituel a donné lieu, nous nous contenterons donc d'en livrer la teneur.



5 Turin, palais royal, Chambre à coucher de parade de l'appartement donnant sur la cour, l'alcôve dans son état actuel

être reçu en audience [...]»⁴⁰.» Outre les procès-verbaux du maître de cérémonie Angrogna, le récit de voyage de l'Allemand Johann Georg Keyssler – qui se rendit à la cour de Turin en 1729/30 – nous permet de savoir qui était autorisé à entrer dans la *Camera* :

«La Grande Entrée chez le roi est, à la cour, un privilège particulier et n'y ont droit que les chevaliers de l'ordre de chevalerie le plus prestigieux, les archevêques, les évêques, les commandants en chef de l'artillerie, de l'infanterie et de la cavalerie, les ministres d'Etat, les ambassadeurs et les Envoyés d'autres cours. Elle consiste pour les personnes susmentionnées (au nombre desquelles il faut aussi compter les gentils-hommes de la Cour et l'Officier de garde ce jour-là) à pouvoir entrer dans la pièce du roi le matin après dix heures, lorsque celui-ci est au palais et s'apprête à aller à la messe, alors que tous les autres

40. «Dopo che Sua Altezza Reale è vestita, e che stà nella Sua Camera in negozio, il Gentiluomo della Camera di guardia deve assistere fuori della Camera in luogo opportuno per avvisare l'Altezza Sua Reale caso che alcuno desiderasse da essa audienza [...]» (*Ibid.*)

l'attendent dans l'antichambre, et à pouvoir le précéder au moment de sa sortie, tandis que les autres se tiennent de part et d'autre du cortège. On a ainsi tous les jours, à ce moment-là ainsi qu'au moment de la messe, la possibilité de voir le roi ; il est cependant très rare qu'il parle à quelqu'un, à moins qu'on ait demandé une audience particulière, mais les voyageurs étrangers à la cour ont rarement une raison de le faire⁴¹. »

Était donc autorisé à assister tous les jours au lever (et au coucher) du duc de Savoie un nombre assez important de personnes, qui pénétraient cependant dans la chambre à différents moments selon leur rang, la plupart d'entre elles n'étant admises qu'après le cérémonial de l'habillage proprement dit. Le personnel était nettement plus nombreux que celui des autres cours observant le cérémonial espagnol, à commencer par la cour impériale à Vienne. Bien que ce moment dans la journée du duc de Savoie n'ait pas été purement privé, il ne s'agissait pas d'une véritable réplique du lever de Louis XIV⁴². Le cérémonial turinois n'était pas comparable au spectaculaire rituel public imaginé à Versailles, car il était structuré de manière plus simple et n'obligeait pas de nombreux membres de la cour à être présents et à exercer un certain nombre de tâches. La participation à ce cérémonial n'était pas régie par le système extrêmement hiérarchique qui avait fait du lever du roi de France un véritable instrument de pouvoir vis-à-vis de la cour. Il faut cependant souligner qu'un cercle relativement important de personnes pouvait s'enfoncer très loin dans l'espace privé de l'appartement du souverain.

Bien que d'une importance capitale, la question de l'endroit où se déroulait ce cérémonial est difficile à résoudre. En effet, les sources

41. « Ein besonderer Vorzug bey Hofe ist la Grande Entrée bey Könige, und haben solche nur die Chevaliers des obersten Ritterordens, die Erzbischöfe und Bischöfe, die Generale, so en chef die Artillerie, Infanterie oder Cavalerie commandiren, die Staatsminister und Ambassadeurs, dergleichen die Envoyés von auswärtigen Höfen. Sie besteht aber darinnen : daß vormittags nach zehn Uhr, wenn der König in der Residenz ist und in die Messe gehen will, da alle andern in der Antichambre auf ihn warten, die angeführten Personen (worunter auch die gentils-hommes de la Cour und der Officier, so die Garde selbigen Tages haben, zu rechnen sind) in des Königs Zimmer den Eintritt haben, und vor ihm wieder hergehen, da indessen die andern auf beyden Seiten des Durchganges stehen. Bey solcher Gelegenheit und in der Messe kann man den König täglich zu sehen bekommen; allein es geschieht sehr selten, daß er mit jemendem spricht, es sey dann, daß man besonderes Gehör verlanget, zu welchem fremde Reisende selten Ursache haben. » (Johann Georg Keyssler, *Johann Georg Keysslers Neueste Reisen durch Deutschland, Böhmen, Ungarn, die Schweiz, Italien und Lothringen* [...], Hanovre, 1751, p. 191 ; voir aussi BRTO, St. P. 726, fol. 206.)

42. Pour des raisons de place, ni les sources nous renseignant sur le cérémonial observé à Versailles et à la cour impériale à Vienne, ni les ouvrages consacrés à ce sujet ne sont cités ici ; on trouvera une brève comparaison entre les deux cours dans un texte récent : Henriette Graf, « Hofzeremoniell, Raumfolgen und Möblierung der Residenz in München um 1700–um 1750 », dans Peter-Michael Hahn et Ulrich Schütte (éd.), *Zeichen und Raum. Ausstattungen und höfisches Zeremoniell in den deutschen Schlössern der Frühen Neuzeit*, Munich, 2006, p. 303–324, et plus particulièrement p. 304–311.

parlent certes d'une *Camera* mais sans jamais spécifier laquelle. Il n'existe aucune sorte d'indication précise permettant de savoir si le lever avait lieu dans la véritable chambre à coucher, c'est-à-dire dans l'appartement privé, ou, au contraire, dans la chambre à coucher de parade, celle avec l'alcôve. L'étude des sources, encore incomplète à ce jour, permet simplement de conclure pour l'instant que la pièce en question se situait après la chambre d'audience. Nous ne savons même pas si tout le cérémonial de l'habillage se déroulait du début jusqu'à la fin dans une seule et même pièce ou si Victor-Amédée II, après s'être levé par exemple, passait dans une autre pièce pour y être habillé, comme un texte nous le précise pour son fils Charles-Emmanuel III : « Il est d'usage que Sa Majesté une fois levée soit portée dans la Camera pour y être vêtue⁴³. » Tous les matins, Charles-Emmanuel III accordait après son lever des audiences privées dans la *Camera d'Alcova* :

« En ce qui concerne le protocole ordinaire, le Roi reçoit chaque matin dans la Camera dell'Alcova les personnes qui jouissent du droit d'y entrer selon le règlement établi en la matière. Les autres chevaliers ne bénéficiant pas d'un tel privilège restent dans les chambres d'audience précédentes⁴⁴. »

De plus amples recherches devraient donc permettre d'établir si, sous le règne de Victor-Amédée II, le lever se déroulait dans la véritable chambre à coucher du prince, dans la chambre à coucher de parade ou une autre chambre privée et si un changement de pièce avait lieu au cours du cérémonial. Parvenir à situer le lever est capital si l'on veut pouvoir en mesurer toute la portée et interpréter plus précisément la signification de l'influence française entrant dans son déroulement.

Conclusion et perspectives : Turin entre Bourbon et Habsbourg

L'étude des principales salles en enfilade dans la résidence de Turin montre que l'appartenance du Piémont-Savoie à l'Empire est perceptible dans la disposition des pièces de l'appartement et leur utilisation à des fins cérémonielles. Le long chemin à parcourir pour parvenir à la salle d'audience officielle, la séparation entre l'espace public et l'espace privé ainsi que l'accès très réglementé à certaines pièces,

43. « Suole Sua Maestà uscita dal letto portarsi nella Camera, in cui deve vestirsi. » (BRTO, St. P. 721, fol. 97.)

44. « Corte ordinaria. Il Re vede l'ordinario ogni mattina nella sua Camera dell'Alcova le Persone, che godono del distintivo d'entrarvi secondo il regolamento fatto per l'ingresso nella Camera. Gli altri Cavalieri, che non hanno tal distintivo, stanno nelle Camere di parata. » (*Ibid.*, fol. 4.)

s'effectuant en fonction du rang : tous ces éléments s'inspirent de coutumes habsbourgeoises qui eurent aussi un impact déterminant sur les châteaux-résidences des autres princes de l'Empire. Ni ce lien entre la maison de Savoie et ses suzerains, ni ses répercussions culturelles n'ont jusqu'à présent été pris en compte par les chercheurs, alors qu'ils ne cessent de transparaître dans le domaine artistique. Ainsi au château de Rivoli commencé en 1716, on s'inspira non seulement des toutes dernières évolutions de l'architecture des châteaux de l'Empire, comme le montre le type de plan adopté, mais des appartements pour le couple impérial furent même prévus⁴⁵.

Toutefois, la cour de Savoie ne fut pas sans subir l'influence de la France où la situation était différente. La chambre à coucher aménagée dès les années 1660 dans l'appartement destiné à l'origine à l'épouse du souverain et son utilisation par la suite comme chambre à coucher de parade dans l'appartement occupé par le duc dénotent certainement l'incidence des toutes dernières évolutions architecturales françaises, dont Victor-Amédée devait être tenu parfaitement informé par l'intermédiaire de son épouse française. Il serait intéressant d'étudier l'introduction de ce type de pièce à Turin et son évolution. L'utilisation à des fins cérémonielles de cette pièce, qui faisait office de salle de réception et dont on peut prouver actuellement le caractère – au moins en partie – officiel sous Victor-Amédée II, et la grande représentativité du lever pour un simple prince d'Empire témoignent d'une proximité avec la France plus grande que celle de maintes résidences allemandes de l'Empire, comme Munich par exemple, mais celle-ci n'entama pas à vrai dire les fondements du cérémonial espagnol.

Terminons avec une autre question sans réponse : dans quelle mesure la décoration intérieure des deux appartements datant du règne de Victor-Amédée II (y compris le mobilier de l'appartement de la princesse, qui n'a pas encore été reconstitué) était-elle inspirée par la France dans sa forme et/ou sa thématique ? Ou, plutôt – comme les noms des artistes majoritairement italiens semblent l'indiquer –, dans quelle mesure cette décoration s'inscrivait-elle dans la tradition du décor du palais italien ? Ainsi s'ouvre un nouveau champ d'investigation : à l'avenir il faudrait aussi se pencher sérieusement sur les rapports entre Turin et d'autres résidences italiennes, telles que celles de Parme, Plaisance ou Modène.

45. Voir Wünsche-Werdehausen, 2009 (note 5).