

# GROTTE, BAIN ET JARDIN: LEUR LIEN DANS LES CHÂTEAUX DES WITTELSBACH PENDANT LA RENAISSANCE\*

*Withdrawing to take a bath, during the Renaissance princes and princesses recovered and strengthened their health in order to be able to fulfil their duty as good rulers. Thus, many castles in the Holy Roman Empire had splendid bathrooms and were decorated as grottoes and related to gardens, which were themselves zones for withdrawal. Most courtly Renaissance bathrooms have disappeared and are only known through written sources, but those built for the House of Wittelsbach, which ruled over Bavaria and the Palatinate, left many traces at the castle of Trausnitz in Landshut (Lower Bavaria), at the castle of Neuburg on the Danube and in the Hortus Palatinus in Heidelberg. This article deals primarily with the Trausnitz bath and garden, built for William V duke of Bavaria in the 1570s and which also served as preparation for the famous grotto of the Munich Residenz. Moreover, a drawing by Friedrich Sustris, preserved at the Staatliche Graphische Sammlung in Munich, is shown to be a study for the decoration of the Trausnitz bath.*

Le cabinet des estampes de Berlin possède une esquisse de Peter Flötner, dont la fonction reste encore aujourd'hui un mystère pour la recherche (fig. 1)<sup>1</sup>. Sur la feuille, on peut voir un rocher qui s'ouvre en une niche avec un bassin dans lequel se baignent six personnes nues – quatre hommes et deux femmes. Dans l'espace inférieur du dessin, on peut lire:

Cet aperçu n'est pas grandeur nature, c'est seulement l'idée à partir de laquelle on doit faire la fontaine et le rocher. On trouvera chez Maître Pangratz [Pankratz Labenwolf]<sup>2</sup> toutes sortes de choses utiles à cette fin, il n'y aura plus alors qu'à bien combiner et ordonner<sup>3</sup>.

Sur la falaise peuplée de minuscules bouquetins "poussent" des cristaux, ce qui porte à croire que l'image représenterait une montagne miniature pour un cabinet d'art ou bien un genre de fontaine de table décoré avec des «Erzstufen»<sup>4</sup>. Dans le même temps, la légende explique que l'ouvrage n'est pas rendu en taille réelle. En outre, le «Roeren loch» (le trou pour la tuyauterie) dans l'arc de la niche renvoie bien à une fonction utilitaire. Il pourrait donc s'agir d'un projet pour un bain encastré dans une grotte. Or, les baigneurs ne semblent pas être de simples personnages accessoires («menschliche 'Staffage'»), puisque Barbara Dienst a pu les mettre en relation avec la tradition du jardin d'amour, le *locus amœnus* ainsi qu'avec les scènes de bain dans la gravure de l'époque<sup>5</sup>. En tout cas, cette feuille,

qui servait sans doute à des fins bien variées, est tout à fait appropriée pour servir d'introduction à notre contribution qui se consacre à la relation complexe des bains et des grottes dans l'Ancien Empire germanique pendant la Renaissance. La plupart des exemples conservés – de manière fragmentaire – est issue des châteaux des Wittelsbach qui régnaient durant l'époque moderne en Bavière, dans le Palatinat-Neubourg et en Comté-Palatinate (territoires aujourd'hui en Bavière et Bade-Wurtemberg). Le présent article propose une brève présentation des bains et grottes de la résidence de Munich, du château de Neuburg sur le Danube et du château d'Heidelberg. Il propose un premier état des lieux qui sera suivi de recherches plus approfondies dans le cadre du travail de notre groupe de recherche tri-national sur les grottes de la Renaissance dirigé par Sabine Frommel<sup>6</sup>. Néanmoins, une observation détaillée du bain du château de Trausnitz à Landshut (75 km au nord de Munich) est ici soumise. En effet, nous pouvons avancer une nouvelle interprétation pour l'appartement princier et le jardin, espaces qui ont en partie préparé le programme iconographique de la cour des grottes de Munich<sup>7</sup>.

## Munich: La grotte (encore) sans bain

Le réaménagement du château de Trausnitz fut entrepris à partir de 1568 par le prince-héritier Guillaume, qui entra au pouvoir comme Duc Guillaume V de Bavière en 1579. Par la suite, il fit réaliser ce qu'on appelle la cour des grottes de la résidence munichoise, sur laquelle nous nous penchons en premier parce qu'elle représente sans doute notre exemple le mieux conservé et le plus connu<sup>8</sup>.

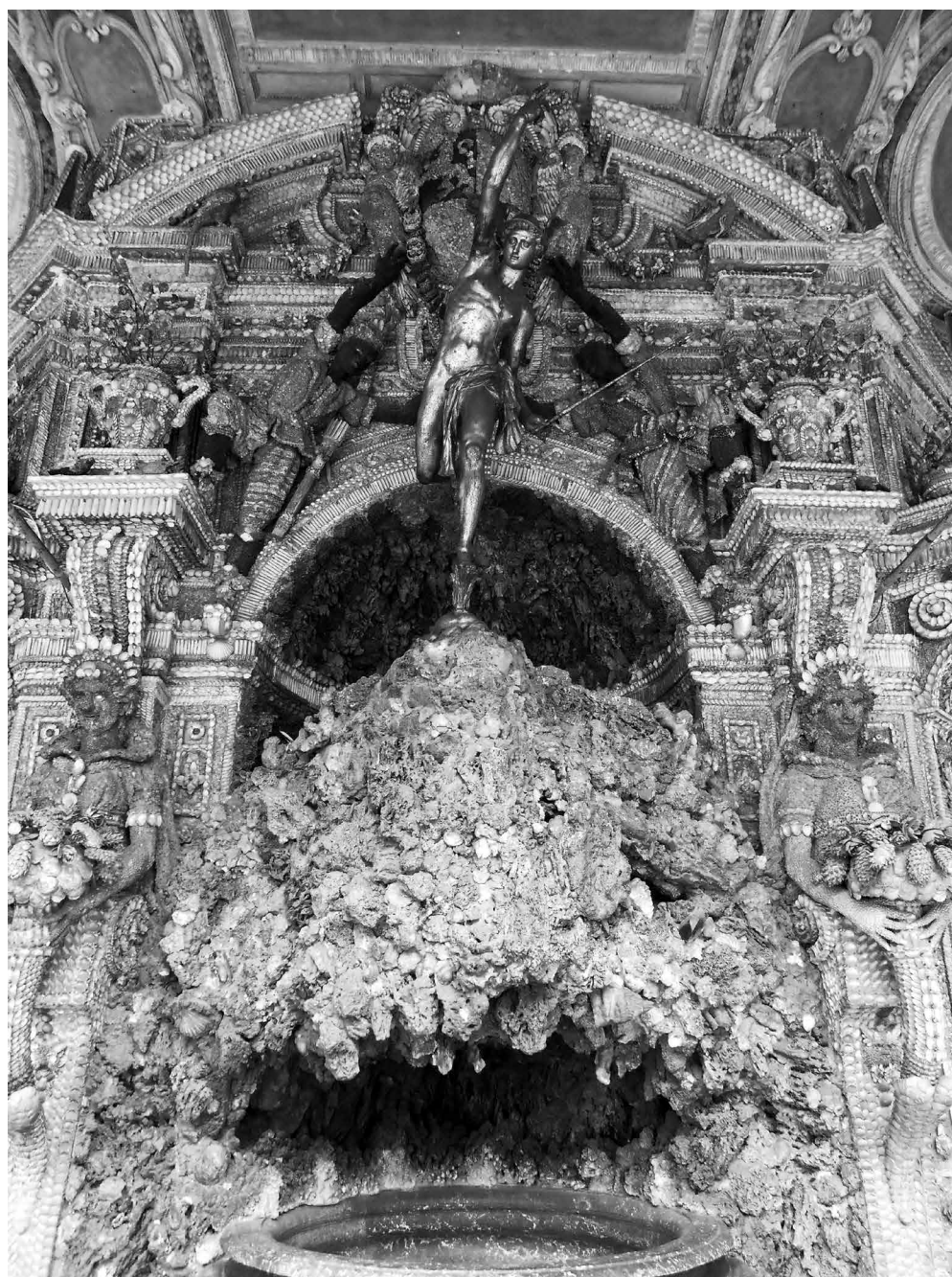
À Landshut comme à Munich, la direction artistique revint à Friedrich Sustris, qui avait travaillé vingt ans auparavant à la modernisation du Palazzo Vecchio sous Giorgio Vasari<sup>9</sup>. Venant de la salle des fêtes, l'Antiquarium, on entrait dans un jardin fermé sur quatre côtés et dont les côtés ouest et est étaient bordés par des loggias de grottes. Les voûtes et les lunettes des grottes furent peintes d'après les esquisses de Sustris avec des scènes issues des Métamorphoses d'Ovide: à l'ouest les peintures aujourd'hui détruites tournaient autour d'Apollon, à l'est les champs picturaux conservés se concentrent sur les thèmes de Mercure et Minerve, des arts et du *paragone* artistique<sup>10</sup>. Seule celle-ci, la loggia de grotte orientale, est conservée (fig. 2) et le coin nord-est de l'Antiquarium dépasse en son centre. Ce coin est fractionné sur les côtés par des niches avec fontaines et recouvert d'une mosaïque de coquillages. Sur le sommet s'élève une fontaine de rocher en tuff et qui était à l'origine ornée de



Die fuffnung ist mit der kugel durch funder ein manning  
 man noch alles bei dinstung der erde mit das  
 der baum man wird dem pinnen und dordward nach machung bei maister paugraz findt  
 man der noch fern zu samen ditz und ordnung

Fig. 1 P. Flötner, *Esquisse d'une fontaine*, 1530 (Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett) © Kupferstichkabinett, Staatliche Museen zu Berlin / Jörg P. Anders.

Fig. 2 Munich, *Résidence. Cour des grottes, loggia orientale avec la statue de Persée par Carlo di Cesare del Palagio*, 1587 © Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.



\* Avec le soutien de la Gerda Henkel Stiftung. Traduit de l'allemand par Coralie Zermatten. Tous les textes ont été standardisés selon les règles éditoriales italiennes de la revue.

<sup>1</sup> Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz, Kupferstichkabinett. Dans le passage concernant ce dessin, nous nous appuyons sur les réflexions de B. DIENST, cat. n. 26, dans *Peter Flötner. Renaissance in Nürnberg*, Ausstellungskatalog (Nürnberg, 24. Oktober 2014-18. Januar 2015), herausgegeben von I. Bierer, Petersberg 2014, pp. 112-115 avec la date «nach 1530» («après 1530», p. 112); B. DIENST, *Der Kosmos des Peter Flötner. Eine Bilderwelt der Renaissance in Deutschland*, Munich-Berlin 2002, pp. 133-122.

<sup>2</sup> Ledit «Maître Pangratz» est le fondeur Pankratz Labenwolf de Nuremberg qui travaillait avec Flötner. Sur cette collaboration voir DIENST, *Der Kosmos...* cit., p. 438 et *passim*.

<sup>3</sup> Traduction de l'allemand citée d'après E. KRIS, *Le style rustique*, Paris 2005, p. 101.

<sup>4</sup> DIENST, cat. n. 26... cit., p. 114. Il s'agit des «échantillons de minéraux cristallisés» (KRIS, *Le style...* cit., p. 99). Cf. sur ce terme P. STRIEDER, *Erzstufe*, in *Reallexikon zur Deutschen Kunstgeschichte*, V, 1967, Spalte 1408-1417, RDK Labor, < <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=88911> > (09.02.2018).

<sup>5</sup> Voir note 1. Citation DIENST, *Der Kosmos...* cit., p. 114.

<sup>6</sup> Nous référons par ailleurs à notre projet d'habilitation à diriger des recherches sur le thème *Schlösserbäder im Alten Reich: Baderäume an den Höfen der Wittelsbacher zwischen Repräsentation und Rückzug* [Les bains dans les châteaux des Wittelsbach entre représentation et retrait] (Titre provisoire).

<sup>7</sup> Les premiers résultats ont été publiés dans K. DEUTSCH, «*Balnea, vina, Venus corrumpunt corpora nostra*? Die Badstube der Burg Trausnitz in Landshut, in *Höfische Bäder in der Frühen Neuzeit. Gestalt und Funktion*, herausgegeben von K. Deutsch, C. Echinger-Maurach, E.B. Krems, Berlin-Boston 2017, pp. 128-145; K. DEUTSCH, *Baden auf dem Tugendberg: Die stufetta der Burg Trausnitz in Landshut*, in *Das Bad als Mußeraum*, herausgegeben von H.W. Hubert, A. Grebe, A. Russo, sous presse.

<sup>8</sup> Sur la cour des grottes et sur les artistes participants, voir aussi les titres suivants: *Bella Figura. Europäische Bronzekunst in Süddeutschland um 1600*, Ausstellungskatalog (München, 6. Februar-25. Mai 2015), herausgegeben von R. Eikelmann, Munich 2015; CH. QUAEITZSCH, *Residenz München. Amtlicher Führer*, Munich 2014, pp. 42-45; S. MAXWELL, *The court art of Friedrich Sustris. Patronage in late Renaissance Bavaria*, Farnham 2011; TH. VIGNAU-WILBERG, *München um 1600 als Isar-Florenz?*, in *München – Prag um 1600 (Sonderheft der Studia Rudolphina)*, herausgegeben von B. Bukovinská, L. Konečný, Prag 2009, pp. 59-70; S. MAXWELL, *The pursuit of art and pleasure in the secret grotto of Wilhelm V of Bavaria*, «*Renaissance Quarterly*», 61, 2008, 2, pp. 414-462; *In Europa zu Hause. Niederländer in München um 1600*, Ausstellungskatalog (München, 12. Oktober 2005-8. Januar 2006), herausgegeben von Th. Vignau-Wilberg, Munich 2005, pp. 131-145; D. DIEMER, *Hubert Gerhard und Carlo di Cesare del Palagio. Bronzeplastiker der Spätrenaissance*, II, Berlin 2004; A. BAUER-WILD, B. VOLK KNÜTTTEL, *Freistaat Bayern, Regierungsbezirk Oberbayern, Stadt und Landkreis München, II (Profanbauten)*, herausgegeben von H. Bauer, B. Rupperecht, III, Munich 1989, pp. 49-66.

<sup>9</sup> Cf. sur Friedrich Sustris dernièrement MAXWELL, *The court art...* cit.; sur son travail à Florence: *ivi*, pp. 17-22.

<sup>10</sup> Cf. en particulier MAXWELL, *The court art...* cit.; *In Europa zu Hause...* cit.; BAUER-WILD/VOLK-KNÜTTTEL, *Freistaat...* cit., pp. 49-66.

<sup>11</sup> Cf. QUAEITZSCH, *Residenz...* cit., p. 43; sur les sculptures de Carlo di Cesare del Palagio et Hubert Gerhard dans la cour des grottes cf. en particulier DIEMER, *Hubert Gerhard...* cit.

<sup>12</sup> Cf. CH. HÄUTLE, *Geschichte der Residenz in München. Von ihren frühesten Zeiten bis herab zum Jahre 1777 nach archivalischen Quellen*, Leipzig 1883, p. 108.

coquillages, d'excroissances minérales et de coraux. On peine aujourd'hui à imaginer la coloration autrefois très chatoyante de l'ensemble. Un Mercure volant en bronze du Florentin Carlo di Cesare del Palagio couronne la fontaine, et derrière lui deux hommes-coquillages noirs tendent les armoiries de Guillaume, elles aussi réalisés en coquillages<sup>11</sup>. Aucun indice ne renvoie à la construction d'un bain près de la cour des grottes pour le XVI<sup>e</sup> siècle et une mention en est faite qu'en 1730<sup>12</sup>. En revanche, le bain situé dans la Neuveste (la partie la plus ancienne de la résidence au sud-ouest de l'édifice) que décrit Michael Wening en 1701 pourrait remonter à la Renaissance<sup>13</sup>. Quoi qu'il en soit Guillaume se fit construire à Landshut un bain princier, dont le concept non seulement architectonique, mais

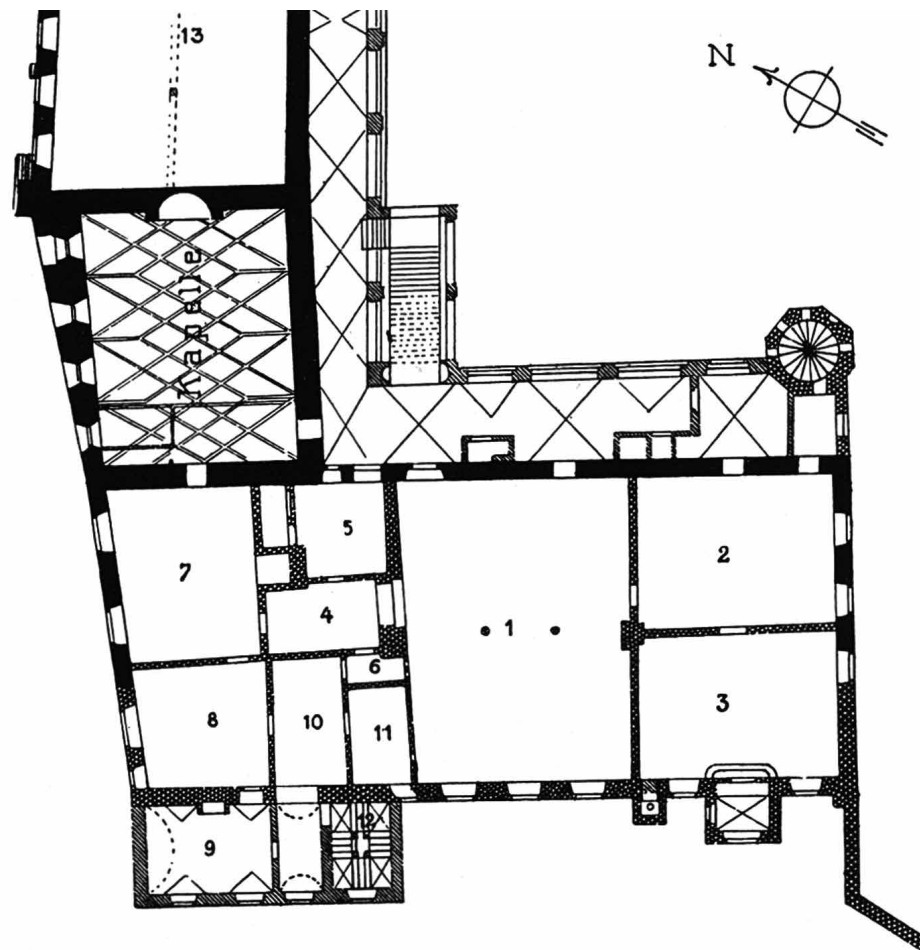
aussi iconographique est directement à mettre en relation avec le jardin du château. Des découvertes archéologiques indiquent ici un programme sculptural complexe et une grotte.

#### Landshut “hic itur in Elysium nobis”

L'ancien château familial de Trausnitz servit entre 1568 et 1579 de logement à Guillaume, alors prince-héritier, et à sa jeune épouse Renée de Lorraine<sup>14</sup>. Friedrich Sustris avait été chargé de la modernisation du château à partir de 1573. L'artiste avait travaillé, comme nous l'avons déjà mentionné, à Florence, puis, à partir de 1568, pour les Fugger à Augsbourg. De là, il arriva en 1573 à Landshut afin d'entrer au service du prince-héritier en compagnie du sculpteur Carlo di Cesare del Palagio et du spécia-

Fig. 3 Landshut, Burg Trausnitz. Aile occidentale, plan du premier étage avant l'incendie survenu en 1961 (de F. MADER, *Die Kunstdenkmäler in Bayern, XVI*, Munich 1927, p. 333, fig. 264, detail) © München, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege.

liste des grotesques Antonio Ponzano, son beau-frère<sup>15</sup>. Les espaces d'habitation et de réception se trouvaient dans l'aile ouest (fig. 3), Guillaume y étant hébergé au premier étage et Renée au second. À l'ouest de cette aile, le prince fit construire un avant-corps (fig. 3, en bas avec la pièce marquée du numéro 9). Dans la partie sud de l'avant-corps se trouvait la «Narrentreppe» (l'escalier des fous, fig. 3 numéro 12)<sup>16</sup>. La partie nord de l'avant-corps comportait à chaque étage une pièce, espaces liés entre eux par ledit escalier: c'est dans le sous-sol que se trouve le bain, et le rez-de-chaussée offrait une *Abziehstube* – sorte de vestiaire avec un lit pour se reposer après le bain<sup>17</sup>. Au-dessus, au premier étage, est située la chambre à coucher de Guillaume et il y avait à l'étage de Renée une pièce dont la fonction demeure inconnue. Ce qui est certain pourtant, c'est que pour bien loger le prince, la construction nouvelle de l'avant-corps n'était nullement nécessaire. Il y avait déjà suffisamment d'espace dans l'aile existante. La véritable raison d'être de l'avant-corps est le bain et sa communication avec les pièces d'habitation du couple, ainsi qu'avec leur jardin privé qui se trouvait juste entre l'aile ouest et le mur de défense du château. Après avoir passé les pièces à caractère officiel en allant, par un couloir (4), de la «Rittersstube» (une salle où l'on mangeait, fig. 3 numéro 1) à la «Neue Wartstube» (une antichambre, 7) et dans le «Leibzimmer», servant de salon au prince (8), on pénétrait dans le domaine de retrait de Guillaume, qui commençait par la chambre à coucher (9) et se poursuivait dans son *studiolo* (10), puis dans le bain<sup>18</sup>. En 1961, un incendie a détruit les espaces dans l'aile occidentale, et le décor de l'avant-corps fut fortement endommagé<sup>19</sup>. Cependant, un programme complexe liant toutes les pièces de l'aile et de l'avant-corps, ainsi que le jardin, peut être reconstitué à l'appui des sources et structures encore conservées. La base de ce programme est formée par



l'idée du chemin de la vertu comme modèle à suivre et conduisant la dynastie à la gloire et l'honneur<sup>20</sup>.

Alors que le décor des pièces officielles dans l'aile occidentale était dédié au panégyrique du prince, dans l'avant-corps, c'est la mise en scène de son divertissement qui prime. La chambre de Guillaume est décorée d'une onéreuse composition en stuc encadrant des scènes peintes, inspirées des Métamorphoses d'Ovide (fig. 4). Au nord, dans une grande lunette au-dessus de l'endroit où il faut imaginer le lit, la peinture murale représente le triomphe de Galatée. La lunette du côté sud montre Minerve auprès des Muses sur le Mont Hélicon – sujet également employé ensuite par Sustris dans la grotte à Munich. Judicieusement placée, cet ouvrage se situe juste au-dessus du passage pour le *studiolo* de Guillaume (fig. 3 numéro 10), malheureusement détruit, puis vers l'escalier des fous (12) par lequel on descend au bain et au jardin (fig. 5). Ourlant ce chemin, les comédiens incitent au rire, qui au XVI<sup>e</sup> siècle était non seulement un moyen de détente, mais servait aussi à la «purgatio» de l'âme<sup>21</sup>. Cependant, même dans l'escalier des fous, l'ordre impérieux tenait dans la mesure:

<sup>15</sup> Pour la référence sur la description dans M. WENING, *Historico-Topographica Descriptio. Das ist: beschreibung desß Churfürsten- und Herzogthums Ober- und Nidern bayern [...]*, II (Rentamt München), Munich 1701, pp. 3-8, nous remercions chaleureusement Christian Quaeitzsch (Bayerische Schlösserverwaltung). Sur ce bain qui fut apparemment rénové en 1641 et qui fut définitivement détruit en 1750 par un incendie, cf. HÄUTLE, *Geschichte...* cit., pp. 71-72, 118-125.

<sup>16</sup> Sur la cour de Landshut et sur les travaux menés sous Guillaume cf. ici et pour la suite DEUTSCH, *Balnea...* cit.; B. LANGER, *Burg Trausnitz Landshut. Amtlicher Führer*, Munich 2013; H. LIETZMANN, *Der Landshuter Renaissancegarten Herzog Wilhelms V. von Bayern*, Munich-Berlin 2001; B. PH. BAADER, *Der bayerische Renaissancehof Herzog Wilhelms V. (1568-1579). Ein Beitrag zur bayerischen und deutschen Kulturgeschichte des 16. Jahrhunderts*, Leipzig-Strasbourg 1943; F. MADER, *Stadt Landshut mit Einschluss der Trausnitz (Die Kunstdenkmäler von Bayern, IV, Regierungsbezirk Niederbayern, XVI)*, Munich 1927, pp. 320-405; J.F. KNÖPFER, *Burg Trausnitz ob Landshut a.d. Isar*, Landshut 1924.

<sup>17</sup> Cf. LANGER, *Burg Trausnitz...* cit., p. 25-27; MAXWELL, *The court art...* cit., pp. 24-31; DIEMER, *Hubert Gerhard...* cit., I, pp. 48-58; B. VOLK-KNÜTTTEL, *Der Maler Alessandro Paduano, die rechte Hand von Friedrich Sustris*, "Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst", 49, 1998, pp. 47-92: 49.

<sup>18</sup> Cf. sur l'escalier des fous en particulier S. MAXWELL, "A marriage commemorated in the Stairway of Fools", *Sixteenth Century Journal*, 36, 2005, 3, pp. 717-741.

<sup>19</sup> Cf. plus en détail DEUTSCH, *Balnea...* cit., pp. 136-139.

<sup>20</sup> Pour une nouvelle interprétation de la fonction des pièces, voir DEUTSCH, *Balnea...* cit.

<sup>21</sup> Cf. LANGER, *Burg Trausnitz...* cit., p. 42.

<sup>22</sup> Cf. concernant la reconstruction et l'interprétation des peintures, qui ne peuvent pas être analysées en détail ici, en plus des travaux mentionnés en note 14, H. KRONTHALER, *Profane Wand- und Deckenmalerei in Süddeutschland im 16. Jahrhundert und ihr Verhältnis zur Kunst Italiens*, Munich 1992, pp. 82-117, 138-145, 167-190, ainsi que ma thèse d'habilitation.

<sup>23</sup> Cf. H.G. SCHMITZ, *Physiologie des Scherzes. Bedeutung und Rechtfertigung der Ars Iocandi im 16. Jahrhundert*, Hildesheim-New York 1972, p. 82.

Fig. 4 Landshut, Burg Trausnitz. L'ancienne chambre de Guillaume © Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.

Fig. 5 Landshut, Burg Trausnitz. L'escalier des fous © Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.

Fig. 6 Landshut, Burg Trausnitz. Le bain © Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen.



<sup>22</sup> Cf. VIGNAU-WILBERG, *München...* cit., p. 61.

<sup>23</sup> Cf. SCHMITZ, *Physiologie...* cit., en particulier pp. 56-90; G. DICKE, *Fazetieren. Ein Konversationsstyp der italienischen Renaissance und seine deutsche Rezeption im 15. und 16. Jahrhundert*, in *Literatur und Wandmalerei II. Konventionalität und Konversation. Burgdorfer Colloquium 2001*, herausgegeben von E.C. Lutz, J. Thali, R. Wetzler, Tübingen 2005, pp. 155-188; 182; T. LEUKER, *Tempus recreationis: Das Erholungsbedürfnis des Menschen als Argument zur Rechtfertigung unterhaltsamer Texte und Gespräche der italienischen und französischen Literatur (1300-1550)*, "Literaturwissenschaftliches Jahrbuch", 46, 2005, pp. 79-104; S.A. DREILING, *Die klassischen Götter auf Abwegen. Launige Götterbilder in den italienischen und nordalpinen Bildkünsten der Frühen Neuzeit*, Berlin-Boston 2016, pp 6-7; DEUTSCH, *Baden auf...* cit. (sous presse).

<sup>24</sup> Plume et lavis, 204 × 357 mm; München, Staatliche Graphische Sammlung. Publié dans H. GEISSLER, *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540-1640, I*, Stuttgart 1979, pp. 134-135, cat. n. D 6.

<sup>25</sup> Dans son traité de 1587, Giovanni Battista Armenini juge les grotesques comme particulièrement efficaces pour des petits espaces comme les loggias ou les bains. Par ailleurs, le décor devrait accompagner l'usage, de sorte que les "cose acquatiche" sont adéquates pour la décoration de bains; G.B. ARMENINI, *De' veri precetti della pittura*, Ravenna 1587, a cura di M. Gorreri, Torino 1988, p. 221; cf. dernièrement H. GÜNTHER, *Badekultur in der italienischen Renaissance*, in *Höfische Bäder...* cit., pp. 25-45: 37; J. ALLEKOTTE, *Orte der Muße und Repräsentation. Zu Ausstattung und Funktion römischer Loggien (1470-1527)*, Dissertation, Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn, 2011, pp. 206-207; L.L. WAARTS, *The so-called 'Bathroom of Pope Alexander VI, in Functions and Decorations. Art and Ritual at the Vatican Palace in the Middle Ages and the Renaissance*, edited by T. Weddigen, S. de Blaauw, B. Kempers, Città del Vaticano-Turnhout 2003, pp. 47-56.

<sup>26</sup> Cf. N. MARTIN, *Muße*, in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von J. Ritter, K. Gründer, VI, Darmstadt 1984, col. 257-260; CH. TROTTMANN, *Vita activa/vita contemplativa*, in *Historisches Wörterbuch der Philosophie*, herausgegeben von J. Ritter, K. Gründer, XI, Darmstadt 2001, col. 1071-1075.

<sup>27</sup> A. STAUDENRAUS, *Topographisch-statistische Beschreibung der Stadt Landshut und ihrer Umgebung*, Landshut 1835, p. 53. Cf. aussi MADER, *Stadt Landshut...* cit., p. 398; KNÖPFLE, *Burg Trausnitz...* cit., p. 46.

Tempérance et Prudence, sculptures feintes situées entre le rez-de-chaussée et le premier étage (c'est-à-dire entre le vestiaire du bain et l'étage de Guillaume) qui rappellent que la détente est aussi soumise à des limites<sup>22</sup>. De la même façon, Baldassare Castiglione dans son *Cortegiano* comprenait le plaisir princier dans le sens de l'*otium cum dignitate*: le divertissement modéré est censé prodiguer au prince le repos nécessaire pour avoir la force de suivre le chemin de la vertu<sup>23</sup>. La salle de bain conservée au bas de l'escalier des

fous, dans le sous-sol de l'avant-corps, présente une grande vasque ovale mesurant 5,23 mètres de long sur 3 mètres de large et 1,75 mètre de profondeur – aujourd'hui elle est recouverte par des planches de bois (fig. 6). La voûte en berceau est pourvue d'une décoration en stuc, sans doute un travail de Carlo di Cesare. Aucune trace de peinture n'a été mise en évidence jusqu'à présent. Toutefois, nous voudrions proposer – ici pour la première fois – de mettre en relation notre bain au château de Trausnitz avec



un projet de plafond de Friedrich Sustris conservé à Munich (fig. 7)<sup>24</sup>. Correspondant au *decorum* pour les bains en tant que pièces de repos<sup>25</sup>, les grotesques et motifs aquatiques du dessin se fondent dans une mise en scène de la conduite idéale d'un prince, accommodant *otium* et *negotium*<sup>26</sup>. Ce programme iconographique se poursuit au jardin adjacent à l'aile ouest. Sur un espace relativement étroit devant lequel le terrain s'affaisse en pente raide, il y avait là un pavillon de plaisance, une volière, une horloge solaire, et une fontaine ou grotte. Seul le pavillon de plaisance se trouve aujourd'hui encore dans le coin nord-ouest du jardin. Autrefois, une inscription y avait été apposée: «Hic itur in Elysium nobis» (Par ce chemin nous irons vers l'Élysée)<sup>27</sup>. La citation rappelle bien sûr l'Énéide de Virgile, livre 6, vers 546, lorsqu'Énée se trouve aux Enfers à la célèbre croisée des chemins («hac iter Elysium nobis»)<sup>28</sup>. De la même façon, nous voyons Hercule dans une estampe réalisée par Jan Sadeler à partir d'un dessin de Friedrich Sustris<sup>29</sup>. L'estampe est dédiée au fils de Guillaume, le futur prince électoral Maximilien I<sup>er</sup> de Bavière, très certainement lors de son accession au règne en

1595. Maximilien *alias* Hercule se tient debout devant un rocher sur lequel on peut voir le Y pythagorien renvoyant au rameau d'or d'Énée<sup>30</sup>. Le chemin indiqué par Volupté mène inéluctablement à la perte, en revanche, le chemin praticable de la Vertu monte à l'Hélicon. Devant la montagne, les Muses faisant de la musique se sont rassemblées et au sommet apparaît Pégase. La légende de l'estampe prête à la Vertu ces mots qu'elle adresse au successeur du trône: «Huc Jove[sic] nate gradum flectas, hac itur ad astra; Horres principium? Finus Olympus erit»<sup>31</sup>. Au château de Trausnitz aussi, le chemin de la vertu mène à l'Hélicon, comme l'indique déjà la lunette avec Minerve auprès des muses dans la chambre à coucher princière. Ce n'est pas le coup de sabot de Pégase, mais la volonté du prince qui faisait couler généreusement l'eau au bain et au jardin. Ici, cela s'accompagnait d'une décoration sculpturale dont les fragments ont été trouvés dans une autre tour du mur du jardin et dans le bassin du bain, bassin remblayé jusqu'en 1963/64<sup>32</sup>. Il s'agit de tessons de terre cuite montrant des restes de couleur blanche sur le côté extérieur<sup>33</sup>. Parmi ces fragments, on trouve, entre

<sup>24</sup> Cité d'après VERGIL, *Aeneis. 5. und 6. Buch. Lateinisch/Deutsch*, herausgegeben und übersetzt von E. Binder, G. Binder, Stuttgart 2006<sup>2</sup>, p. 120. Nous remercions Karl A.E. Enenkel (WWU Münster) pour les informations portant sur ce passage.

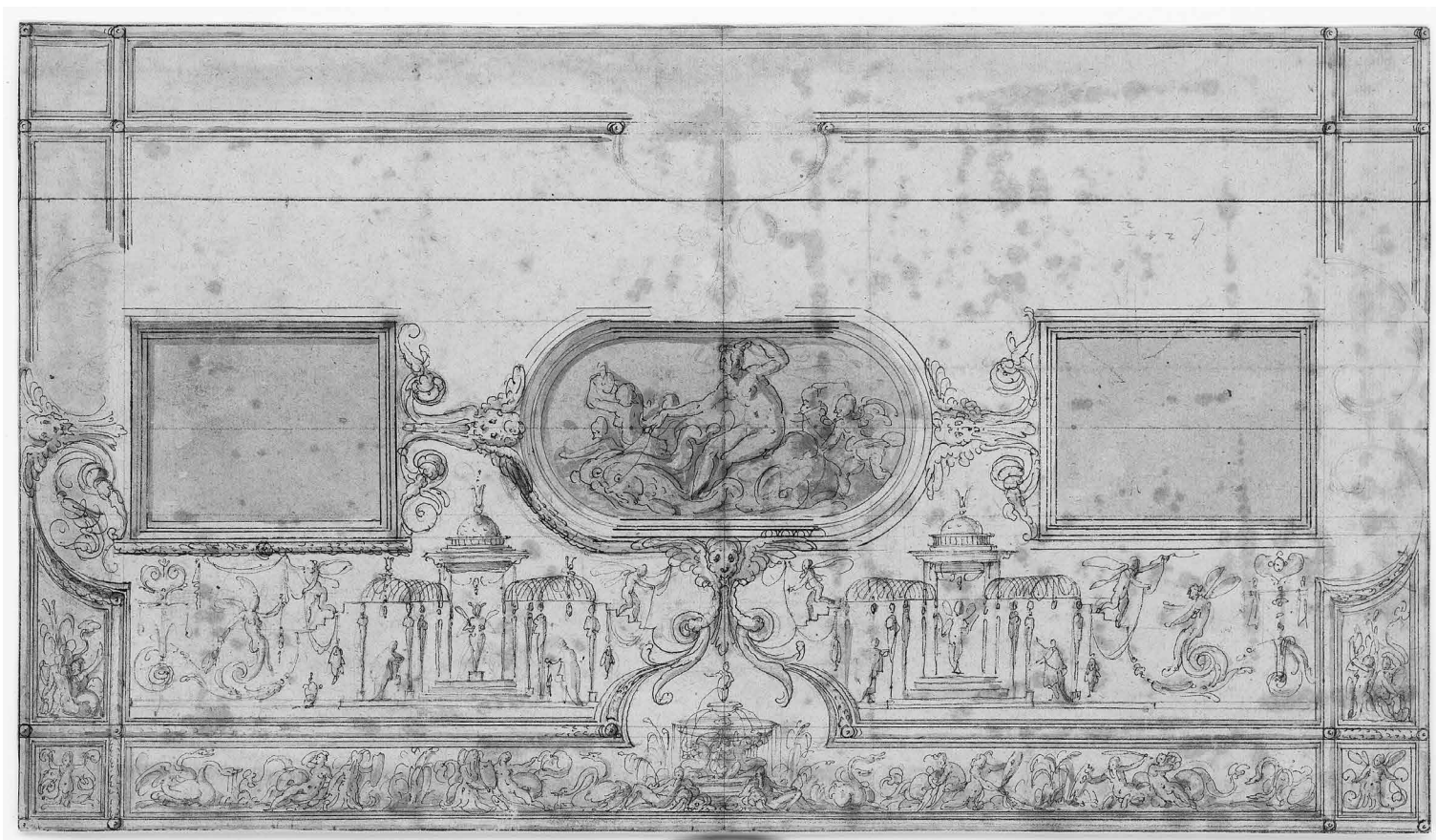
<sup>25</sup> Sur cette gravure et son interprétation, nous nous référons ici et par la suite sur E. PANOFSKY, *Hercules am Scheidewege und andere antike Bildstoffe in der neueren Kunst*, Berlin, Neuaufgabe 1997 [1930], pp. 116-118; *In Europa...* cit., pp. 414-418, cat. n. G 6; MAXWELL, *The court art...* cit., pp. 200-205.

<sup>30</sup> Cf. W. HARMS, *Das pythagoreische Y auf illustrierten Flugblättern des 17. Jahrhunderts*, «Antike und Abendland», 21, 1975, pp. 97-110; G. SCHÜSSLER, «Die Tugend auf dem Felsenberg». *Eine Komposition Pinturicchios für das Paviment des Domes von Siena*, in *Zeichen – Rituale – Werte*, Internationales Kolloquium des Sonderforschungsbereichs 496 an der Westfälischen Wilhelms-Universität Münster, herausgegeben von G. Althoff, Münster 2004, pp. 435-497.

<sup>31</sup> Cité d'après *In Europa...* cit., p. 414.

<sup>32</sup> Cf. M. LINDNER, *Fundort Burg Trausnitz ob Landshut*, «Verhandlungen des historischen Vereins für Niederbayern», 127-128, 2001-2002, pp. 231-240.

<sup>33</sup> Nous remercions chaleureusement Barbara Nahstoll, restauratrice de céramique de l'administration des châteaux bavarois (Bayerische Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen) pour les informations sur le matériel et la technique.



<sup>34</sup> Cf. *L'acqua, la pietra, il fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, catalogo della mostra (Firenze, 11 maggio-18 settembre 2011), a cura di B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos, Firenze 2011, pp. 370-377; MAXWELL, *The court art...* cit., pp. 20-22; DIEMER, *Hubert Gerhard...* cit., I, pp. 38-43 et pp. 66-67.

<sup>35</sup> Friedrich Sustris, vers 1570, Staatsgalerie Stuttgart, Graphische Sammlung; cf. dernièrement S. WÖLFLE, *Die Fugger und Florenz. Aspekte der süddeutschen Rezeption des italienischen Villenideals*, in *Bella Figura...* cit., pp. 107-115 et fig. 2; MAXWELL, *The court art...* cit., pp. 24-27 et fig. 1.5.

<sup>36</sup> DIEMER, *Hubert Gerhard...* cit., I, p. 57.

<sup>37</sup> New York, Metropolitan Museum of Art, Inv. Nr. 2007.406; ST. ALSTEENS, N. ORENSTEIN, P. STEIN, *Recent Acquisitions, A Selection: 2007-2008*, "The Metropolitan Museum of Art Bulletin", 66, 2008, 2, pp. 18-19.

<sup>38</sup> Cf. sur les découvertes et les grottes LIETZMANN, *Der Landshuter...* cit. *passim*; DIEMER, *Hubert Gerhard...* cit., I, pp. 59-63.

<sup>39</sup> Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Fürstensachen 426/I; cf. D. DIEMER, *Bronzeplastik in München um 1600. Neue Quellen und Forschungen. 1. Teil*, "Jahrbuch des Zentralinstituts für Kunstgeschichte", 2, 1986, pp. 107-177: 140-142 et note 142; DIEMER, *Hubert Gerhard...* cit., I, p. 61.

<sup>40</sup> Bayerisches Hauptstaatsarchiv, Geheimes Hausarchiv, Korrespondenzakten 609/IV. Concernant le contenu de ce document, nous nous appuyons sur DIEMER, *Bronzeplastik...* cit., annexe 8, pp. 159-160 et *ivi*, pp. 140-142.

<sup>41</sup> Cf. DIEMER, *Hubert Gerhard...* cit., I, pp. 61-62; LIETZMANN 2001, pp. 109-124, avec mentions des sources; DIEMER, *Bronzeplastik...* cit., pp. 140-142; BAADER, *Der bayerische...* cit., pp. 300-301.

<sup>42</sup> L'utilisation actuelle des pièces ne permet pas de prises de vues photographiques appropriées. Sur le château et son histoire architecturale sous Otto-Henri, nous nous référons à B. LANGER, *Schloss Neuburg an der Donau und seine Kunstschatze. Von der Nebenresidenz Ludwigs des Bärtigen zum Residenzschloss Ottheinrichs*, in *Kunst & Glaube. Ottheinrichs Prachtbibel und die Schloßkapelle Neuburg*, Ausstellungskatalog (Neuburg an der Donau, 12. Mai-7. August 2016), herausgegeben von B. Langer, Th. Rainer, Ratisbonne

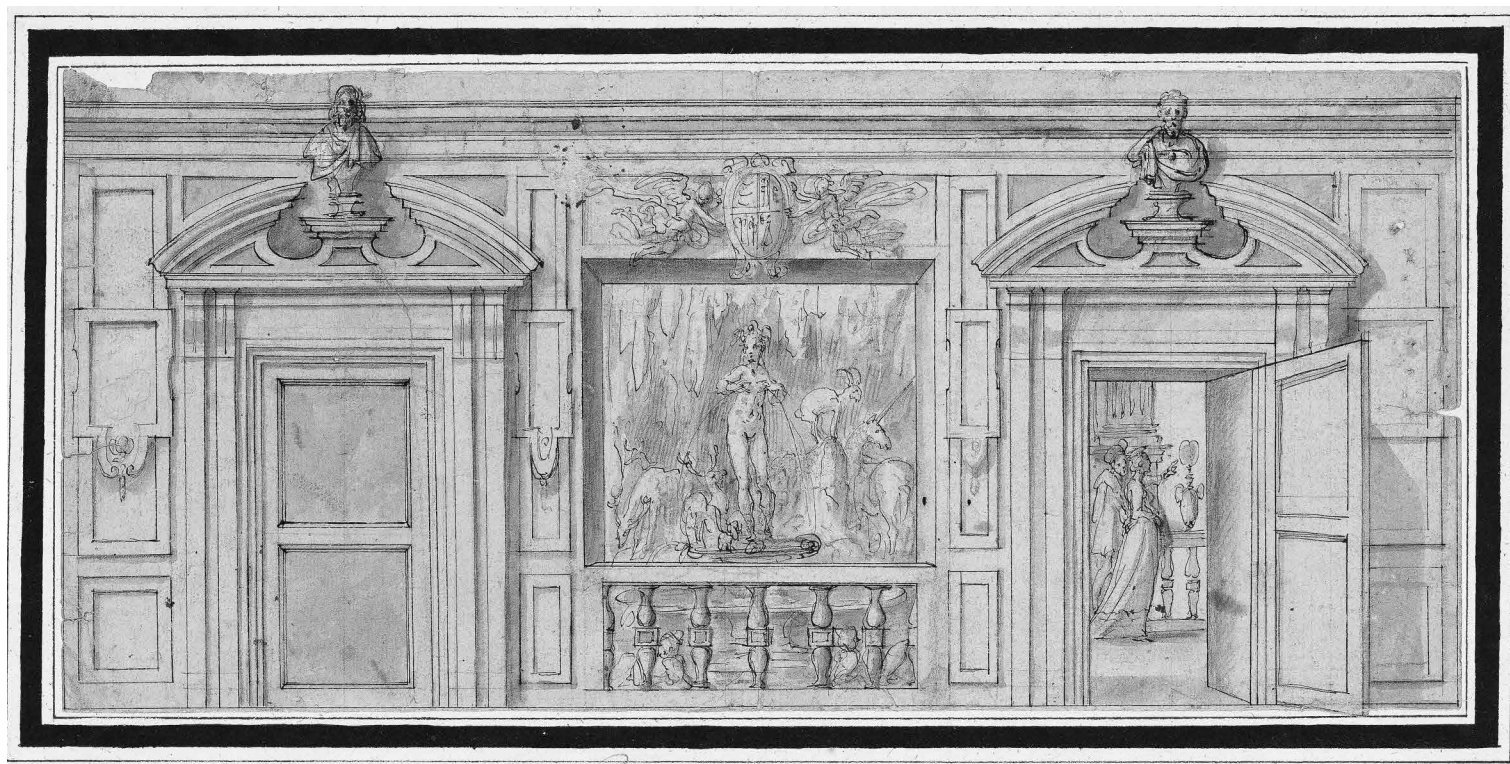
Fig. 7 F. Sustris, Dessin pour la voûte du bain au château de Trausnitz, vers 1576 (München, Staatliche Graphische Sammlung) © Staatliche Graphische Sammlung München.

Fig. 8 F. Sustris, Dessin d'une fontaine en niche pour les Fugger, vers 1570 (Stuttgart, Staatsgalerie) © Staatsgalerie Stuttgart.

autres, ceux d'un dauphin, d'un être à plumes, d'un torse d'homme avec de longs cheveux, ainsi que des restes d'une figure féminine plus grande que nature et qui, au vu des ouvertures encore reconnaissables, avait des seins desquels jaillissait de l'eau. Ainsi, elle rappelle la Cérés de Bartolomeo Ammannati au Bargello, œuvre certainement connue par Sustris et par Carlo di Cesare, qui, sans doute, fut responsable de la réalisation des sculptures en terre cuite du jardin<sup>34</sup>. Pour les Fugger à Augsbourg, Sustris avait dessiné une déesse semblable qui, dans une niche de grotte, devait être entourée d'animaux (fig. 8)<sup>35</sup>. Puisque le jardin du château de Trausnitz était appelé au XVI<sup>e</sup> siècle «Urania», la figure retrouvée pourrait représenter la muse Urania ou une Vénus Urania<sup>36</sup>. De plus, en raison du thème du chemin de la vertu qui mène à l'Hélicon, une constellation semblable au dessin de Karel van Mander du Metropolitan Museum of Art de New York serait possible. Celle-ci montre Apollon en arbitre dans le défi des Muses aux Piérides<sup>37</sup>. Si l'on admet qu'Apollon puisse être identifié dans le torse masculin retrouvé à Landshut, les Piérides seraient alors reconnaissables dans les êtres à plumes. Il faudrait encore rajouter les autres Muses, dont seulement Urania semble avoir laissé des traces.

En plus des fragments de terre cuite, on a retrouvé des fruits en stuc doré, un masque de fon-

taine, une canalisation d'eau avec un gicleur, des coquilles d'escargots, des graviers dans du mortier, des stalactites ou stalagmites<sup>38</sup>. On ne peut que supposer comment ces éléments susceptibles de décorer une grotte étaient intégrés. Il ressort par ailleurs de la correspondance de Guillaume avec ses parents qu'il s'amusait à se procurer des coquillages, des échantillons de minéraux cristallisés ainsi que des empreintes naturelles. D'après son pli conservé, l'orfèvre augsbourgeois Lorenz Dehm envoya à Guillaume le 22 mai 1576 «zwölf gegossene Krebse, samt einer Schildkröte» (douze crabes moulés et une tortue)<sup>39</sup>. Du matériel fut livré de Florence également, comme l'atteste une lettre de Ciro Alisodio, le chambrier du Grand-Duc François I<sup>er</sup> de Médicis, lettre envoyée à Guillaume le 1<sup>er</sup> février 1576<sup>40</sup>. Dans ce courrier, on trouve aussi l'inventaire du matériel envoyé à Munich mentionnant en première position le dessin d'une grotte. Ce dessin est malheureusement perdu, contrairement à la lettre, dont la traduction allemande de la chancellerie est aujourd'hui conservée dans les archives de la maison des Wittelsbach à Munich. Peut-être que ce dessin aurait pu donner des renseignements concernant l'intégration du décor et l'emplacement de la grotte. Car il demeure encore incertain que les acquisitions de Florence, ou autres, furent bien destinées au château de Trausnitz, et non



pour un autre jardin de plaisance créé par Guillaume à Landshut et situé dans la vallée, près du fleuve – il est même possible que ce matériel fut utilisé seulement plus tard dans la cour des grottes à Munich<sup>41</sup>. En tout cas, la conception munichoise est modelée, voire expérimentée à Landshut. Dans la cour des grottes, le prince apparaît comme le mécène des arts et le garant de l'ordre divin. À Landshut, la même iconographie est liée à l'idée du chemin de la vertu qui se termine sur l'Hélicon. Ici comme là, le jardin, la grotte et le bain sont conçus comme des espaces de loisirs, mais il s'agit d'une mise en scène au service de la représentation du pouvoir princier.

#### Neubourg sur le Danube: "Badbronnenwerkh und Gartenlust"

Jetons un rapide coup d'œil sur les bains des châteaux et les grottes des Wittelsbach du Palatinat. C'est à une période contemporaine du dessin de Flötner présenté en introduction que fut construit le bain du comte palatin Otto-Henri dans le château de Neubourg sur le Danube et dont le décor n'est conservé que de façon très fragmentaire<sup>42</sup>. Situé au rez-de-chaussée de l'aile nord construite de 1534 à 1538, le bain était relié directement aux pièces d'habitation se situant au-dessus grâce à un escalier en colimaçon et se composait à l'origine de trois pièces. Un couloir côté cour menait vraisemblablement à

une chaufferie et un vestiaire jusqu'au bain encore conservé, et auquel un petit avant-corps est attaché à l'est. Une arcade en grès clair marque encore le passage du bain à l'avant-corps et est décorée avec des plantes grimpantes et des grotesques; le blason d'Otto-Henri forme la clé de voûte<sup>43</sup>.

Dans la conception du bain, c'est avec une illumination du nord et de l'est qu'il faut compter, mais qui toutefois diverge de l'orientation vers le sud-ouest, recommandée dans la traduction de Vitruve par Walther Hermann Ryff<sup>44</sup>. En revanche, un ensoleillement durant les premières heures du jour peut être constaté en été<sup>45</sup>, ce qui correspond au moment idéal du bain recommandé dans le livre des bains de Grégor Saltzman de 1538: «Die stund so ains Baden will/ sol sein die stund so die Son[n] auffgeht/ oder ain wenig daruor [...]» (L'heure à laquelle on doit prendre son bain, est celle du lever du jour ou un peu avant)<sup>46</sup>. Saltzman entra en 1543 brièvement au service d'Otto-Henri, dont les cures thermales sont bien connues<sup>47</sup>, tout comme son intérêt pour les écrits d'un autre médecin autrement plus renommé et également balnéologue, à savoir Paracelse, quand bien même celui-ci était plutôt apprécié en tant qu'alchimiste<sup>48</sup>. La balnéologie de la Renaissance était étroitement reliée aux réflexions sur l'origine de l'eau à l'intérieur de la terre ainsi que sur la force créatrice

2016, pp. 14-31; R. H. SEITZ, *Die Repräsentationsbauten von Pfalzgraf Ottheinrich für das Schloss zu Neuburg an der Donau und ihre Vollendung durch Pfalzgraf Wolfgang*, in *Kurfürst Ottheinrich und die humanistische Kultur in der Pfalz*, herausgegeben von H. Ammerich, H. Harthausen, Speyer 2008, pp. 73-149; C. SALZBERGER, *Die Wandmalereien der sogenannten «Badestube» in Schloss Neuburg an der Donau. Untersuchung und Erstellung eines Konservierungskonzeptes unter besonderer Berücksichtigung der Freilegeproblematik*, Diplomarbeit, Hochschule für Bildende Künste Dresden, 2002-2003; H.H. STIERHOF, *Decke und Seitenwände verputzt und geweißt. Konzept und Konzepte zu Ottheinrichs «Rittersaal» im Schloß Neuburg an der Donau*, in *Bayerische Schlösser – Bewahren und Erforschen, V (Gerhard Hojer zum 60. Geburtstag)*, Munich 1996, pp. 47-66. Pour une analyse des vestiges de peintures examinées jusque-là seulement dans SALZBERGER, *Die Wandmalereien...* cit., nous référons à notre thèse d'habilitation.

<sup>43</sup> Cf. STIERHOF, *Decke...* cit., pp. 48-49.

<sup>44</sup> W.H. RYFF, *Vitruvius deutsch*, Nuremberg 1548, livre 5, chapitre 10, fol. 185v; cf. *Splash! Das Bad der Philippine Welser*, Ausstellungskatalog (Innsbruck, 30. März-30. Juni 2012), herausgegeben von S. Haag, Wien 2012, pp. 34-35 cat. n. 1.2.; U. KIBY, *Bäder und Badekultur in Orient und Okzident. Antike bis Spätbarock*, Köln 1995, pp. 209-212.

<sup>45</sup> RYFF, *Vitruvius...* cit., livre 5, chapitre 10, fol. 185v; cf. *Splash!...* cit.; KIBY, *Bäder und Badekultur...* cit.

<sup>46</sup> G. SALZMANN, *Ain new gar schön vnd nutzlichs Büchlin von allen Wildbeder [...]*, Augsburg 1538, chapitre «Die Regel wie man Baden soll», Regel 4, n. p.

<sup>47</sup> Cf. les entrées du journal correspondant dans H. ROTT, *Die Schriften des Pfalzgrafen Ott Heinrich*, "Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses", 6, 1912, pp. 21-191, *passim*.

<sup>48</sup> Sur les écrits de Saltzman et Paracelse concernant les bains cf. F. FÜRBEETH, *Bibliographie der deutschen oder im deutschen Raum erschienenen Baderschriften des 15. und 16. Jhs.*, "Würzburger Medizinhistorische Mitteilungen", 12, 1995, pp. 217-252. Sur l'activité de Saltzman en tant que "médecin personnel" de Otto-Henri cf. ivi, p. 227, ainsi que A. WEYERMANN, *Neue historisch-biographisch-artistische Nachrichten von Gelehrten und Künstlern auch alten und neuen adelichen und bürgerlichen Familien aus der vormaligen Reichstadt Ulm*, Ulm 1829, p. 450. Sur Otto-Henri et Paracelse cf. J. TELLE, *Ottheinrich als Alchemoparacelsist*, in *Von Kaisers Gnaden. 500 Jahre Pfalz-Neuburg*, Ausstellungskatalog (Neuburg an der Donau, 3. Juni-16. Oktober 2005), herausgegeben von S. Bäumler, E. Brockhoff, M. Henker, Ratisbonne 2005, pp. 261-262.



Fig. 9 S. Hirder et P. Labenwolfs, Fontaine, château de Berchtesgaden (München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds)  
© Wittelsbacher Ausgleichsfonds.



<sup>49</sup> Cf. PH. MOREL, *Les grottes maniéristes en Italie au XVI<sup>e</sup> siècle: théâtre et alchimie de la nature*, Paris 1998, pp. 15-21; I. PROBST, *Die Balneologie des 16. Jahrhunderts im Spiegel der deutschen Badeschriften*, Münster 1971, pp. 41-50.

<sup>50</sup> Cf. STIERHOF, *Decke...* cit., p. 51.

<sup>51</sup> Cf. SALZBERGER, *Die Wandmalereien...* cit., pp. 14, 18, 23-24.

<sup>52</sup> Cité d'après H. ROTT, *Ott Heinrich und die Kunst*, "Mitteilungen zur Geschichte des Heidelberger Schlosses", 5, 1905, pp. 1-232, ici annexe 5, p. 188; cf. aussi A. HORN, W. MEYER, *Stadt- und Landkreis Neuburg a. d. Donau (Die Kunstdenkmäler von Bayern, VII, Regierungsbezirk Schwaben, V)*, Munich 1958, p. 178. SALZBERGER, *Die Wandmalereien...* cit., p. 34, met en relation la réalisation de la grotte dans le bain "mit der Einrichtung der Grottenanlage 1667" (avec la réalisation du complexe de grotte en 1667), ce dont nous doutons sur la base des sources citées et à la suite de STIERHOF, *Decke...* cit., pp. 49-51.

<sup>53</sup> Cité d'après ROTT, *Ott Heinrich...* cit., annexe 4, p. 184; cf. H. LIETZMANN, *Irdische Paradiese. Beispiele höfischer Gartenkunst der 1. Hälfte des 16. Jahrhunderts*, Munich-Berlin 2007, p. 116.

<sup>54</sup> München, Wittelsbacher Ausgleichsfonds; cf. G. HABICH, *Ein Brunnen von Pankratz Labenwolf in München*, "Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst", 10, 1916-1917, pp. 217-222; voir aussi LIETZMANN, *Irdische Paradiese...* cit., p. 116; R. FITZEK, *Gießerei und Gießkunst in Neuburg an der Donau*, "Neuburger Kollektaneenblatt", 141, 1993, pp. 147-189: 153-157; H. STIERHOF, *Ottoheinrichs Hofgärten in Neuburg*, "Neuburger Kollektaneenblatt", 128, 1975, pp. 43-44.

<sup>55</sup> Cf. B. LANGER, *Schloss Neuburg an der Donau. Amtlicher Führer*, Munich 2007, pp. 47-53.

<sup>56</sup> Sur le Hofgarten d'Otto-Henri cf. LIETZMANN, *Irdische Paradiese...* cit., pp. 109-128; STIERHOF, *Ottoheinrichs...* cit.

<sup>57</sup> Cité en intégralité dans LIETZMANN, *Irdische Paradiese...* cit., pp. 114-115, se rapportant à [J. B. GRASSEGER,] *Ein auf die Geschichte von Pfalz-Neuburg bezüglicher Reimspruch vom Jahre 1529*, "Neuburger Kollektaneenblatt", 45, 1881, pp. 89-94.

<sup>58</sup> Cf. J. HANSCHKE, *Schloss Heidelberg. Architektur und Baugeschichte*, Heidelberg 2015, p. 192, que nous remercions pour l'indication de ce bain.

<sup>59</sup> Cf. dernièrement W. METZGER, *The perspective of the prince: the «Hortus Palatinus» of Friedrich V and Elizabeth Stuart at Heidelberg*, in *The Palatine Wedding of 1613. Protestant alliance and court festival*, edited by S. Smart, M.R. Wade, Wiesbaden 2013, pp. 567-596. Pour le jardin du château d'Heidelberg et Salomon de Caus nous nous appuyons sur les contributions pertinentes de ST. SCHWEIZER, V. SCHNEIDER in: *Wunder und Wissenschaft: Salomon de Caus und die Automatenkunst in Gärten um 1600*, Ausstellungskatalog (Düsseldorf, 17. August-5. Oktober 2008) herausgegeben von G. Uerscheln, Düsseldorf 2008, ainsi que A. FRESE, «Hortus palatinus» – *Der Garten Friedrichs V. und Salomon de Caus*, in *Der Winterkönig – Friedrich von der Pfalz. Bayern und Europa im Zeitalter des Dreißigjährigen Krieges*, Ausstellungskatalog (Amberg, 9. Mai-2. November 2003), herausgegeben von P. Wolf et al., Augsburg 2003, pp. 83-92.

<sup>60</sup> Cf. V. SCHNEIDER, *Der Hortus Palatinus in Heidelberg und seine Automatenkunst*, dans *Wunder...* cit., pp. 180-183: 181; FRESE, *Hortus palatinus...* cit., p. 86.

<sup>61</sup> S. DE CAUS, *Hortus palatinus*, Francfort-sur-le-Main 1620; cf. V. SCHNEIDER, cat. n. 45, dans *Wunder...* cit., pp. 184-187.

<sup>62</sup> DE CAUS, *Hortus...* cit., n.p.

<sup>63</sup> *Ibidem*.

<sup>64</sup> PLINIUS, *Epistulae*, 2, 17.

<sup>65</sup> MOREL, *Les grottes...* cit., p. 37.

<sup>66</sup> Concernant ces espaces de retraite voir notre article *Vom Luxus der Privatheit: Das Gelbe Kabinett und die fürstbischöflichen Appartements im Münsteraner Schloss* (sous presse), comportant des références bibliographiques plus anciennes.

des éléments, qui trouvaient leur expression dans les mises en scène de la *natura naturans* des grottes artistiques<sup>49</sup>. Le duo grotte et bain, évoqué par Flötner dans son dessin présenté au début de ce propos, semble s'imposer. Dans le bain d'Otto-Henri, cette combinaison ne serait pas inhabituelle, comme Stierhof le suppose, puisqu'il partait du principe que l'avant-corps était décoré en grotte<sup>50</sup>. Une recherche archéologique du bâti forçait à constater que les parois ne présentaient pas d'enduit mais qu'un couvert devait avoir été fixé au moyen de crochets<sup>51</sup>. En effet, une facture de 1535 mentionne déjà une grotte, car des paiements sont dressés pour «die stain seltsams gewechs ins new bad gehörig» (les étranges excroissances minérales qui font partie du bain)<sup>52</sup>. Une autre source rapporte la commande en 1535 de la fabrication d'une fontaine et de treize jets fabriqués par Sebolt Hirder et Pankratz Labenwolf<sup>53</sup>. Rappelons-nous, que ce «Maître Pangratz» possédait un stock de matériel pour la construction de grottes selon la notice du dessin de Flötner. Aujourd'hui la fontaine en question est communément identifiée à celle de Sebald Hirder et Pankratz Labenwolf conservée au château de Berchtesgaden, un ouvrage en bronze de très haute qualité et auquel participa peut-être Peter Flötner (fig. 9)<sup>54</sup>. On ne connaît par l'emplacement original de la fontaine de Neubourg, de même qu'on ignore si

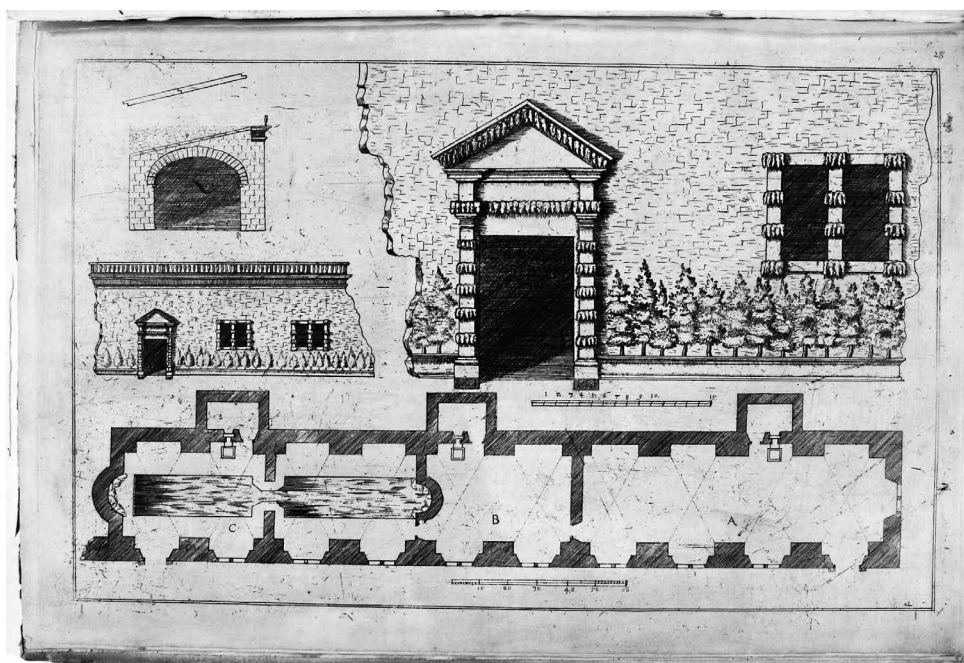
une grotte se trouvait déjà dans la petite cour à l'est de l'aile nord sous Otto-Henri. La loggia actuelle appartient au complexe de grotte au rez-de-chaussée de l'aile ouest, réalisé pour le comte palatin Philippe Guillaume et encore conservé aujourd'hui<sup>55</sup>. Le jardin appelé «Hofgarten» sur le coteau au sud du château fut aussi constitué du temps d'Otto-Henri mais dévasté dès la guerre de Trente ans<sup>56</sup>. Une inscription désormais disparue avait dû se trouver dans ce jardin et rapportait qu'Otto-Henri avait commencé «dieß Badbronnenwerkh und Gartenlust» (cette œuvre de bain-fontaine et ce plaisir de jardin)<sup>57</sup>. Le dessin de Flötner montre également un semblable «Badbronnenwerk» et nous pouvons peut-être nous imaginer qu'un tel ouvrage prenait place dans le jardin d'Otto-Henri.

#### Heidelberg: sommet des 'bains-grottes' de la Renaissance

Dans le château d'Heidelberg, Otto-Henri disposait aussi d'un bain dont la composition n'est pas conservée<sup>58</sup>. À côté du château se trouvent encore les vestiges de l'Hortus Palatinus, célèbre jardin des Wittelsbach, conçu à partir de 1614 par Salomon de Caus à la demande du prince électeur Frédéric V du Palatinat<sup>59</sup>. Lorsque ce dernier devient roi de Bohême en 1619 et transféra sa cour à Prague, le jardin resta inachevé<sup>60</sup>. Dans l'Hortus Palatinus pourtant, la liaison du

Fig. 10 S. de Caus, *Hortus palatinus*, Francfort-sur-le-Main 1620, fig. 28. Le bain à gauche, l'orangerie à droite (Heidelberg, Universitätsbibliothek) © Universitätsbibliothek Heidelberg, K 6371 Folio RES, fig. 28, CC-BY-SA 3.0.

Fig. 11 S. de Caus, *Hortus palatinus*, Francfort-sur-le-Main 1620, fig. 29. Fontaine rustique au bain avec Narcisse (Heidelberg, Universitätsbibliothek) © Universitätsbibliothek Heidelberg, K 6371 Folio RES, fig. 29, CC-BY-SA 3.0.



bain et de la grotte aurait dû connaître son apogée avant la guerre de Trente Ans. De Caus publia ses dessins dans un ouvrage réunissant des eaux-fortes réalisées par Matthäus Merian et une description écrite par lui-même, parue en version allemande et française<sup>61</sup>. Dans la colline qui borde le jardin au sud, un ensemble unique en son genre devait être intégré (fig. 10). Il aurait inclus une salle à manger avec un bassin à poissons, une grotte, une orangerie et un bain princier chauffé et «propre à se baigner pendant tout temps de l'année»<sup>62</sup>. Dans ces bains, un satyre jouant de la flûte ainsi qu'une «FONTAINE RVSTIQUE, & vn NARCISSE» devaient être installés (fig. 11)<sup>63</sup>. Contrairement à Narcisse, n'ayant d'yeux que pour lui-même, Pline, lorsqu'il nageait dans son bassin d'eau chaude de la Villa Laurentium, profitait de la vue sur la mer<sup>64</sup>. À Heidelberg, le prince n'aurait pas pu voir l'extérieur mais aurait été complètement entouré de sa grotte de bain – dans «la matrice de la terre»<sup>65</sup>. C'est dans de tels espaces de retraite, plutôt rares dans la vie de cour, que se fait sentir l'apparition de l'individu moderne<sup>66</sup>.

