

Le Buen Retiro de Robert de Cotte à Madrid, premier grand projet architectural de Philippe V (1708-1715)

Philippe CACHAU

Docteur en histoire de l'art

Chercheur associé au Centre de recherches
sur l'Europe classique de Bordeaux (CEREC)

Université Bordeaux Montaigne

Les projets de Robert de Cotte (fig.1) pour le palais du Buen Retiro à Madrid constituent, dans les années 1708-1715, avec les réaménagements de l'Alcazar, les premières grandes tentatives d'art monarchique à la française de Philippe V, premier Bourbon d'Espagne. Ils présentent une étape importante du développement de l'architecture et de l'art des jardins en Espagne au début du XVIII^e siècle.

Ces projets ont été révélés et étudiés par Yves Bottineau dans sa thèse de doctorat-ès-lettres soutenue en Sorbonne en 1960, puis dans son



Fig. 1 : Hyacinthe Rigaud : Robert de Cotte, premier architecte du roi, 1713, Musée du Louvre.

ouvrage sur les Bourbons d'Espagne paru en 1993¹. Une analyse plus fine a été réalisée par François Fossier dans son étude du fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France, objet d'une thèse d'histoire de l'art soutenue en 1993 à Paris-X Nanterre. Les intérieurs ont été évoqués par Bruno Pons dans sa monumentale recherche sur le décor

¹ Cf. Yves Bottineau, *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V 1700-1746*, thèse de doctorat ès-lettres, Bordeaux, 1962 ; *Les Bourbons d'Espagne 1700-1808*, Paris, 1993. Cf. également « L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V 1700-1746 mise au point 1962-1982 », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. XVIII-1, 1982, p. 477-493.

intérieur rocaille français en 1995. Citons également les études de Jonathan Brown et Robert Neumann en 1980 et 1994, ainsi que celle de Carmen Ariza Muñoz sur les jardins en 1990².

Les recherches sur Robert de Cotte et son beau-frère, Jules Hardouin-Mansart, premier architecte et surintendant des Bâtiments de Louis XIV, ayant sensiblement progressé ces dernières années, il a paru nécessaire de réexaminer ces projets à l'aune des connaissances actuelles et de revoir les appréciations portées jusqu'ici³.

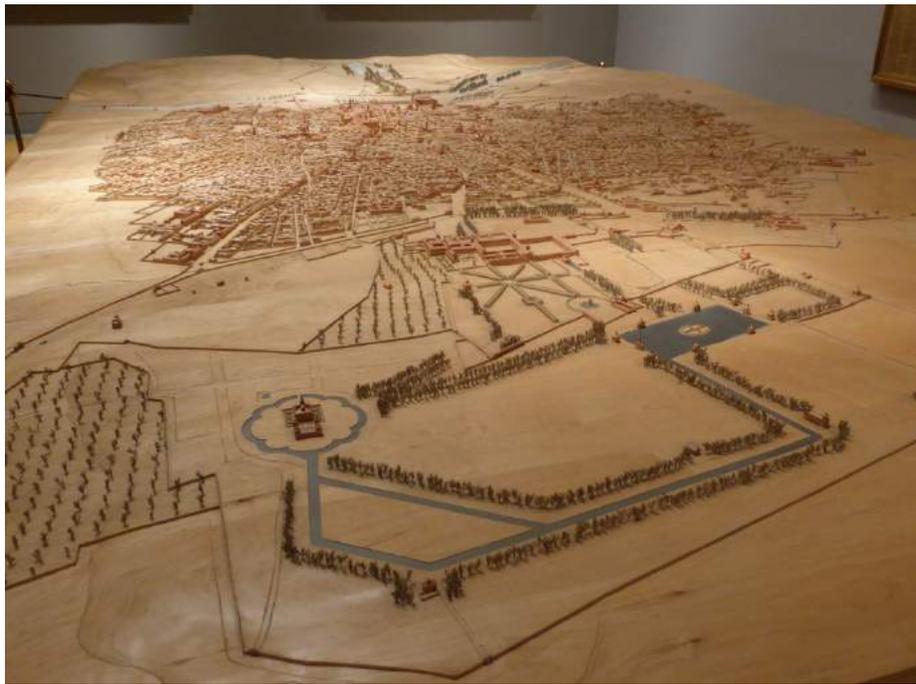


Fig.2 : Vue de Madrid au XVIIe siècle depuis le Buen Retiro (maquette du musée municipal de Madrid par Juan de Dios Hernández y Jesús Rey, 2000, d'après *Topographia de la Villa (...)*, 1656 ; cl. Ph. Cachau).

Genèse des projets

À l'arrivée de Philippe V en 1701, l'Espagne et la France n'avaient pas la même conception de l'art monarchique. Yves Bottineau a rappelé comment le nouveau souverain se trouva brusquement plongé dans un art plus religieux que civil, plus provincial – au sens géographique du terme – que centralisé comme il l'était en France. Si l'on cultivait

² Cf. François Fossier, *Le fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France*, Paris et Rome, 1997 ; Bruno Pons, *De Paris à Versailles, 1699-1736. Les sculpteurs ornementalistes parisiens et l'art décoratif des Bâtiments du roi*, Strasbourg, 1986 ; Jonathan Brown – Elliott John Huxtable, *A palace for a King. The Buen Retiro and the court of Philip IV*, Yale, 1980 ; Robert Neumann, *Robert de cotte and the Perfection of Architecture in Eighteenth Century France*, Chicago, 1994 ; Ariza Muñoz Carmen, *Los jardines del Buen Retiro*, 2 vol., Barcelone et Madrid, 1990. .

³ Cf. Fossier, *ibid* et Alexandre Gady (sous la dir. de), *Jules Hardouin-Mansart, 1646-1708*, Paris, 2010. Au nombre de 25 et pour des raisons pratiques, ne sont figurées ici que les planches numérisées de la BnF (cf. *infra*).

assurément dans les deux pays, le goût du faste, l'architecture, quoique baroque, était bien éloignée de la grande manière pratiquée en France et en Italie. Les bâtiments civils de l'ère Habsbourg affichaient une austérité héritée du règne de Philippe II et ne se souciaient pas autant de l'esprit d'ordre et de symétrie qui sévissait dans ces deux pays. Ils paraissaient résolument démodés. L'Escorial faisait figure d'exception à bien des égards au point de retenir l'attention d'architectes français comme les Mansart dans deux réalisations éminentes du Grand Siècle : le Val-de-Grâce et les Invalides à Paris. Si le maréchal de Tessé considérait, en 1704, le monument espagnol comme « la plus magnifique et la plus grande maison religieuse du monde », il y vit en revanche « le palais le plus triste qu'aucun roi puisse avoir »⁴ !

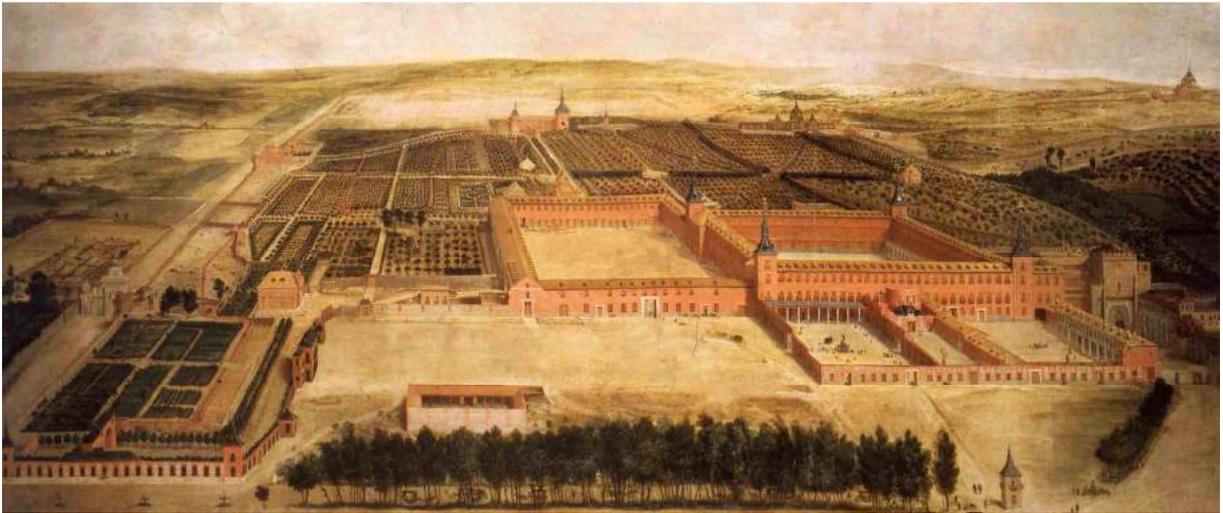


Fig.3 : Jusepe Leonardo de Chavacier : Vue cavalière du palais du Buen Retiro, 1637 (Madrid, Palais royal).

On sait combien, malgré les unions matrimoniales, la France et l'Espagne s'ignoraient sur le plan artistique. La première considérait, au tournant du siècle, s'être émancipée définitivement de la leçon italienne, surtout en matière d'architecture et de décoration intérieure, donnant le « la » à une bonne partie de l'Europe, tandis que la seconde demeurait tourner vers l'Italie et les Flandres où se trouvaient ses possessions. Il fallut attendre le XIXe siècle, les guerres napoléoniennes et l'ère romantique pour que la France considérât enfin l'art espagnol à sa juste valeur⁵.

⁴Lettre du 21 novembre 1704 à la reine Marie-Amélie de Savoie citée par Yves Bottineau, *op. cit.*, *supra* note 1, 1962, p. 233.

⁵Cf. notamment Janine Baticle et Cristina Marinas, *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*, Paris, 1981 ; Geneviève Lacambre et Gary Tinterow (sous la dir. de), *Manet – Velásquez. La manière espagnole au XIXe siècle*, Paris, 2002.

Les deux grands palais madrilènes, l'Alcazar à l'ouest et le Buen Retiro à l'est (fig.2), formaient des ensembles bien peu ordonnancés aux yeux d'un roi qui avait vécu continuellement à Versailles, à Marly et dans d'autres résidences louis-quatorziennes, réputées pour leur belle régularité, leur symétrie, ainsi que pour leur faste et leur esprit de nouveautés à travers le style rocaille naissant.



Fig.4 : Jacques Rigaud : Vue du domaine de Meudon, XVIIIe siècle.

Le Buen Retiro, résidence d'été des rois d'Espagne, établie à partir de 1630 par le puissant comte-duc d'Olivarés pour Philippe IV, près du monastère de San Jerónimo el Real, formait un ensemble de bâtiments austères et hétéroclites, disposés plus ou moins régulièrement sans souci de correspondance avec les jardins (fig.3). Cette résidence avait été conçue comme un lieu d'agrément par l'adjonction, autour de deux grandes cours, de bâtiments au monastère gothique au nord, et de jardins, à l'est. Si les intérieurs étaient réputés pour leur décoration, notamment le fameux salon des Royaumes (*salón de los Reinos*), aménagé par Zurbarán et Velásquez, ou le *Casón*, salle de bal décorée par Luca Giordano, le Buen Retiro était surtout apprécié pour ses jardins, émaillés de petites chapelles, d'un ermitage, dit «de Saint-Antoine», isolé au centre d'un bassin polylobé et de fontaines qui permettaient des promenades fraîches en été. Ils se composaient également d'une ménagerie qui constituait, bien avant celle de Versailles, une curiosité. Si le tracé des allées devant les bâtiments conférait un semblant de régularité, le domaine formait un ensemble passablement hétéroclite lié aux acquisitions

successives. Un vaste bassin alimentait les fontaines, à peine visible depuis le palais contrairement à l'usage français ou italien⁶.

Le terrain alentour étant libre, surtout vers l'est – contrairement à l'Alcazar –, Philippe V trouva là l'occasion de réaliser la résidence royale indispensable au rayonnement de la nouvelle monarchie. S'il appréciait, selon le comte d'Ayen, Anne-Jules de Noailles (1650-1708), maréchal de France, qui accompagnait le nouveau roi à Madrid, les appartements du Retiro qu'il disait « fort beaux et bien meublés »⁷, ce Bourbon désira, au fur et à mesure que sa position sur le trône d'Espagne se consolidait, un palais conforme au modèle monarchique français.

Outre l'exemple de Versailles et de son aïeul Louis XIV, maintes fois avancé, Philippe V s'inscrivait plus loin encore dans l'ambitieuse tradition artistique familiale initiée par Henri IV, premier Bourbon de France, dont les projets pour Paris et le Louvre sont bien connus. Son père, le Grand Dauphin, avait donné lui aussi dans le «goût de la bâtisse», comme on disait alors, à travers le vaste chantier de Meudon confié en 1698-1702 (château vieux), puis en 1705-1708 (château neuf) à Hardouin-Mansart et qui était en pleine réalisation au moment de son départ pour l'Espagne⁸.

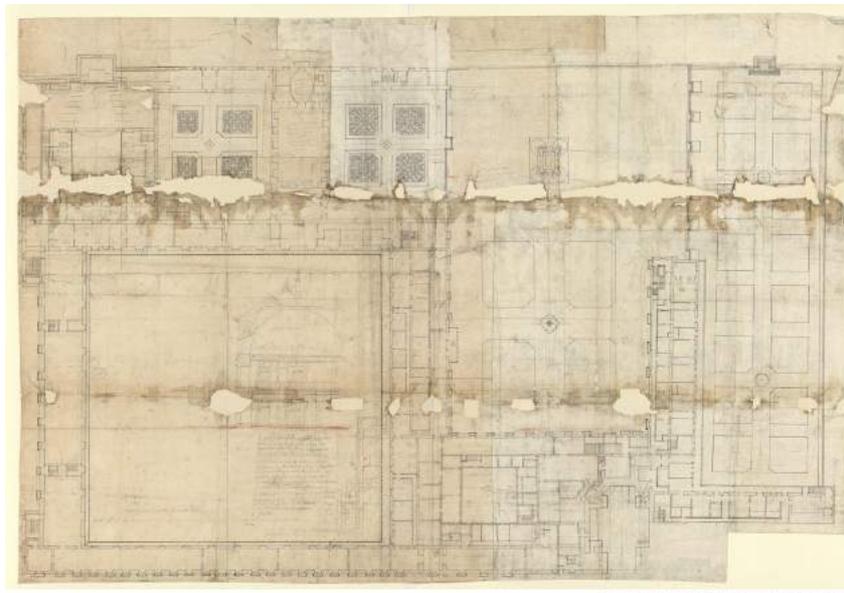


Fig.5 : René Carlier : Plan du rez-de-chaussée du palais du Buen Retiro avec la coupe transversale du Casón, 1708
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 999).

⁶ Cf. Brown – Elliott, *op. cit.*, *supra* note 2.

⁷ Cité par Bottineau, *op. cit.*, *supra* note 1, 1962, p. 234.

⁸ Cf. Gady, *op. cit.*, *supra* note 3, p. 364-373 et *infra*.

Outre le souci de prestige et d'un certain art de vivre à la française, sans doute le roi était-il aussi soucieux de se doter d'une résidence qui, par ses cours successives, ses bâtiments symétriques, ses appartements réguliers, ses jardins bien ordonnancés, viendrait suppléer, par son équilibre, sa nature neurasthénique. Le nom du

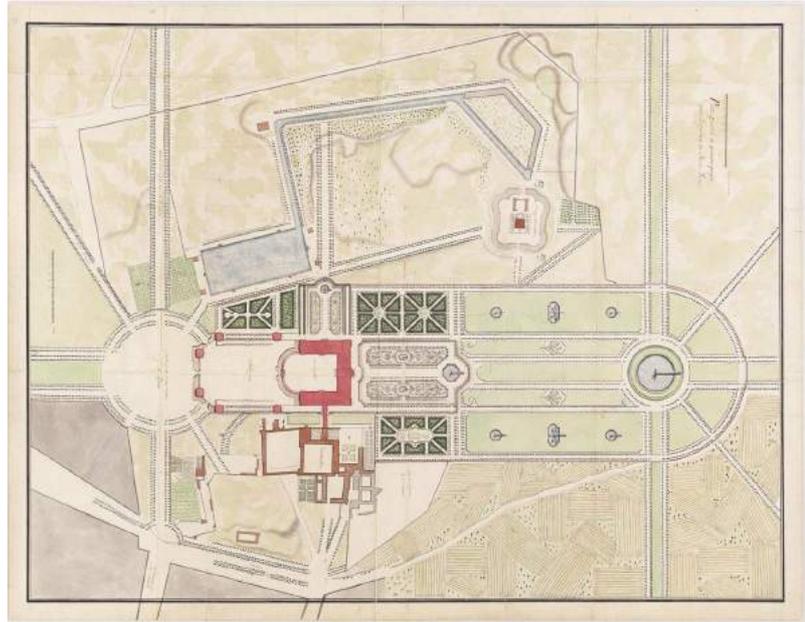


Fig.6 : Robert de Cotte : Plan général du second projet, premier de 1713
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1003).

site, « Bon Repos » en français, et sa vocation de résidence d'été correspondaient parfaitement à ses attentes. L'homme avait assurément besoin d'une résidence harmonieuse et le projet futur de la Granja, voulu lors de sa tentative de retrait du pouvoir au début des années 1720, en témoigne. Il est assez symptomatique de constater que, si le projet du Buen Retiro, comme les projets contemporains d'aménagements de l'Alcazar, se firent au gré des victoires et des défaites du régime dans la Guerre de Succession d'Espagne, des échanges diplomatiques et des intrigues de Cour menées par la princesse des Ursins, ils dépendirent aussi et surtout des aléas de son caractère.

Le besoin d'un nouveau palais fut clairement exprimé par le comte d'Ayen en 1701 : « Les maisons royales », écrit-il lors de son arrivée à Madrid, « sont assez jolies, souvent agréables



par leur situation, peu éloignées pour la plupart. Mais il n'y a rien en fait de véritables maisons de plaisance qui réponde à celles de notre roi. Il faut espérer », ajoute-t-il, « que Philippe V fera copier dans

Fig.7 : Plan général du château et des jardins de la Granja de San Idelfonso, 1725 (BnF, cartes et plans, GE D 15955).

ce pays-ci quelques modèles exécutés en France par l'ordre du roi ». Dix ans plus tard, le 30 novembre 1711, le duc de Bourgogne rappelait à son frère qu'« il faut qu'un roi soit logé convenablement à sa dignité, qui demande la représentation »⁹. Sur ce point, il suivait la règle du caractère qui entendait associer en France, aux

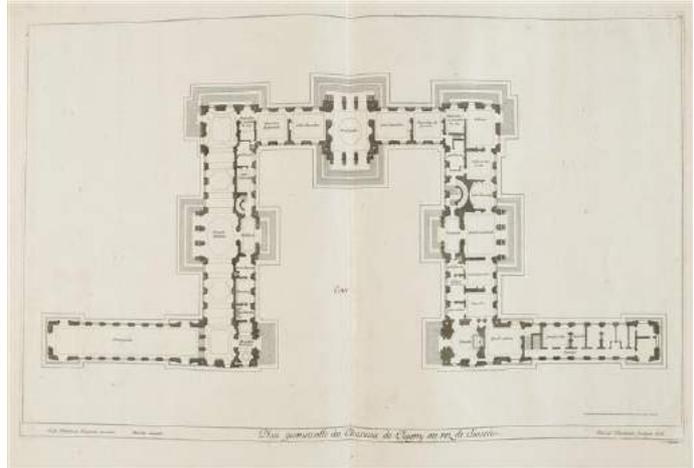


Fig.8 : Michel Hardouin : Plan géométral du château de Clagny au rez-de-chaussée, 1678.

XVII^e-XVIII^e siècles, chaque résidence au rang de son commanditaire tant en plan qu'en élévation.

Si Louis XIV n'avait donné aucune consigne à son petit-fils en matière artistique avant son départ, il l'avait néanmoins mis en garde, comme il le fera plus tard avec le futur Louis XV, de ne point trop s'engager dans de folles dépenses comme il l'avait fait lui-même en matière de bâtiments, approuvant seulement « le goût de quelque maison de campagne », ce qui était



précisément le cas du Buen Retiro. Pour veiller au respect de ses recommandations comme de la bonne marche du nouveau pouvoir, Louis XIV fit encadrer Philippe V et son épouse Marie-Louise-Gabrielle de Savoie par la *camarera mayor*, ou dame

Fig.9 : Pierre-Denis Martin le Jeune : Vue du château de Versailles depuis la place d'Armes, 1722 (Château de Versailles).

⁹ Cf. Bottineau, *op. cit.*, *supra* note 1, 1962, p. 234 et 1993, p. 186.

d'honneur, Marie-Anne de La Trémoille, princesse des Ursins (1642-1722). Ce poste de confiance avait été attribué par le grand roi et son épouse, Madame de Maintenon, afin d'exercer un contrôle étroit sur le jeune couple et garantir ainsi l'influence de la monarchie française en Espagne. Cette femme de pouvoir exerça, avec l'aide de Jean Orry, directeur général des finances de Philippe V, une influence prépondérante dans la première phase du règne jusqu'à son renvoi en 1714, date du remariage du souverain avec Elisabeth Farnèse¹⁰.

Portée par son goût profond pour les arts et particulièrement pour les bâtiments, la *camarera mayor* joua un rôle non négligeable dans la remise au goût du jour des appartements de l'Alcazar dans les années 1700. Sa participation dans le projet du Buen Retiro apparaît plus



clairement encore à travers sa correspondance avec Madame de Maintenon qu'elle informe régulièrement de son évolution, comme de tout ce qui se passe à Madrid¹¹. On sait ainsi que les premières traces d'un projet de palais sont datées de 1708. Si ce projet fait assurément suite – comme l'a souligné judicieusement Yves Bottineau – à la victoire d'Almansa en 1707, épisode glorieux de la guerre de Succession et qui était apparu au clan français de Philippe V comme la confirmation de son pouvoir en Espagne, il ne faut pas non plus oublier que l'année 1708 correspond à la fin des ouvrages du château neuf de Meudon

Fig. 10 : Pierre Le Pautre : *Plan général de la Ville & du Château de Versailles*, 1710.

(fig.4) voulu par son père et qui faisait alors sensation, tant par sa situation, sa distribution particulière, et surtout son beau décor rocaille comme ses jardins en terrasse¹². Nul doute que, encouragé par son père et son grand-père, roi-architecte par excellence, Philippe V voulut lui aussi une résidence de plaisance à la moderne, dans le goût français et rivaliser ainsi avec ses aînés.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ Rôle mis en évidence par Yves Bottineau à travers la correspondance mentionnée, *ibid.*

¹² Cf. Bottineau, *ibid*, 1993, p. 189-190 et Gady, *supra* note 8.

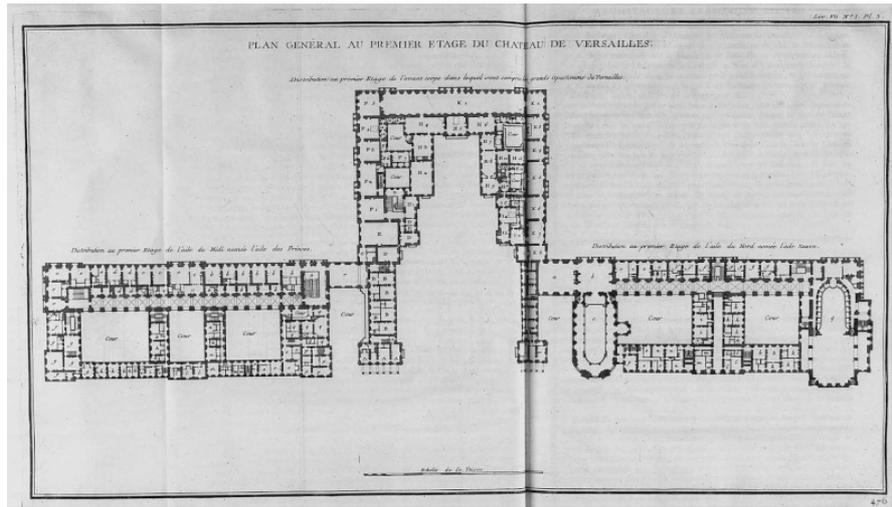


Fig.11 : Jacques-François Blondel : Plan général du premier étage du château de Versailles, *Architecture française*, t. IV, Paris, 1756, livre VII, pl.3.



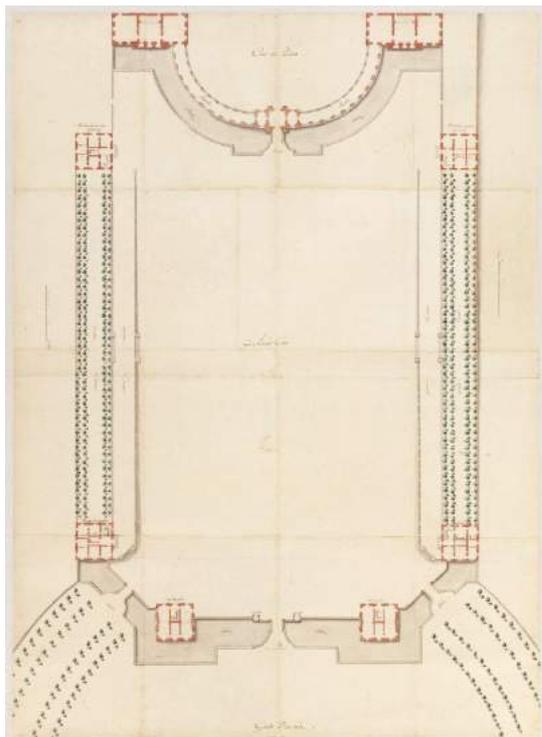
Fig. 12 : Cour principale du Palais Soubise à Paris (cl. Ph. Cachau).

Formé dans le sillage de ces derniers, Philippe manifestait en effet envers l'architecture un goût certain. Agé de 25 ans en 1708, il avait montré très tôt des dispositions envers cet art comme en témoigne le récit du voyage d'Espagne en 1700 rapporté par Jean-George Lavit lors du colloque de Sceaux en 1993¹³. Le roi et son frère, le duc de

Bourgogne, qui l'accompagnait jusqu'à la frontière, se plurent à lever les plans et élévations des maisons et châteaux qu'ils trouvaient sur leur route. Quoi de plus normal somme toute pour ce qui était considéré alors comme le premier des arts ! Bien plus que l'architecture, c'est l'art des jardins qui fascinait le nouveau souverain comme en témoignent ceux du Buen Retiro actuel et de la Granja, summum de l'influence française en Espagne¹⁴. Cet art correspondait en effet parfaitement à sa nature sensible et mélancolique.

¹³Cf. Jean-Georges Lavit, «Le voyage de Philippe V de Sceaux à la frontière espagnole» dans *Philippe V d'Espagne et l'Art de son temps*, vol. 2, 1995, p. 71-77.

¹⁴ Cf. Ariza Muñoz, *op. cit.*, *supra* note 2.



Le projet du Buen Retiro paraissait à ce point emblématique du nouveau pouvoir, mais aussi de la prédominance française que, à peine nommé aux fonctions de premier architecte de Louis XIV, Robert de Cotte avait le plan du site entre les mains, comme le rapporte Madame de Maintenon à Madame des Ursins, le 23 juin 1708. Le projet avait été confié, lui dit-elle, au « plus habiles de nos architectes [qui] n'est pas encore ici ; dès qu'il y sera, le roi lui en fera un dessin, et vous enverra, quand vous voudrez, un jardinier »¹⁵. Cette remarque confirme non seulement la vigilance exercée par la monarchie française sur son homologue espagnole, y compris dans le

Fig. 13 : Robert de Cotte : Plan de l'avant-cour et d'une partie de la cour du second projet du Buen Retiro, premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1006).

domaine artistique, mais aussi et surtout que le projet du Buen Retiro fut l'un des tous premiers dont Robert de Cotte eut la charge. Il venait, en effet, d'être nommé officiellement, le 10 juin, premier architecte du roi, succédant à son beau-frère Hardouin-Mansart, décédé en mai¹⁶. Comme la guerre, l'art, et particulièrement l'architecture, se révélait un enjeu politique en termes de prestige de la nouvelle monarchie espagnole.

Le choix de Robert de Cotte se justifiait d'autant, qu'outre ses nouvelles fonctions, il était le principal responsable de l'agence des Bâtiments du roi depuis sa création par Hardouin-Mansart dans les années 1670. Agence dont il prit ainsi la relève et où sévissaient parmi les meilleurs artistes et artisans français. Outre l'achèvement du chantier du château neuf de Meudon auquel il avait participé, il parachevait alors l'un des chefs d'œuvre de l'art religieux français : la chapelle royale de Versailles. Nul autre que lui ne pouvait donc œuvrer au chantier du Buen Retiro, premier grand chantier de Philippe V¹⁷.

¹⁵ Cf. Bottineau, *op. cit.*, *supra* note 1, 1962, p. 259.

¹⁶ Cf. Neumann, *op. cit.* *supra* note 2.

¹⁷ Cf. Gady, *op. cit.*, *supra* note 3. Outre le rôle joué par Mme des Ursins dans le choix de l'architecte avec Mme de Maintenon, celui de Jean Orry n'est pas non plus à négliger, lequel avait fait travailler De Cotte en 1706 à son

L'architecte livra ses premiers plans deux mois après sa nomination. Le 12 août 1708, Madame de Maintenon écrit : « Je vis hier au soir le dessin du Retiro ; il est parfaitement beau : c'est sans exagération que je donnerois de mon sang pour vous en assurer le séjour, et que vous puissiez voir tous les plans que M. de Cotte y a faits à plaisir »¹⁸. Ce projet n'est hélas pas connu et demeura sans lendemain car le désastre d'Oudenarde dans les Flandres, le 11 juillet précédent, avait mis à mal le parti français face aux Anglo-Impériaux. L'inquiétude grandissait des deux côtés des Pyrénées. Mais l'espoir revint en 1710, suite



Fig. 14 : Pierre-Denis Martin : Vue générale du château et des jardins de Marly, 1724 (Château de Versailles).

aux batailles de Brihuega et de Villaviciosa qui virent la défaite de l'Empire et de l'Angleterre, celle-ci se décidant à la paix. Le trône de Philippe V était cette fois sauvé, ce que confirmeront les offensives des troupes françaises contre les forces impériales et néerlandaises, seules en lice, à Denain en 1712 et, au-delà du Rhin en 1713. Philippe pouvait de nouveau songer à son cher palais.

Le projet revint à l'ordre du jour lorsqu'à la fin de 1711, Robert de Cotte fut sollicité pour se rendre à Madrid. Ne pouvant abandonner ses fonctions et ses nombreuses commandes, il missionna son collaborateur René Carlier dont le départ fut annoncé à Madame des Ursins par Colbert de Torcy, secrétaire d'Etat aux Affaires étrangères, le 15 décembre. Le 14 février 1712, Madame des Ursins confirmait au ministre son arrivée avec le jardinier Renard et leur rencontre avec le roi¹⁹.

hôtel parisien de la rue Saint-Antoine, le fameux hôtel de Beauvais (cf. Fossier, *op. cit.*, *supra* note 2, p. 60 et 279-280). La décision était donc bien concertée.

¹⁸ Cf. Bottineau, *op. cit. supra* note 1, 1962, p. 260.

¹⁹ *Ibid*, p. 260-261. Actif de 1676 à sa mort à l'Escorial, le 15 août 1722, René Carlier, (Renato Carlier en Espagne), naquit à Onvillers (Somme), fils de Sébastien Carlier et de Madeleine Bazin (date de naissance inconnue). Son début de carrière est mal renseigné. En 1699, il intégra l'agence des Bâtiments du roi au sein du bureau des dessinateurs. Outre le Buen Retiro, il joua un rôle majeur dans la conception des jardins du palais de la Granja. De son union avec Marie-Antoinette de Marissart, il eut six enfants dont François Carlier (Francisco

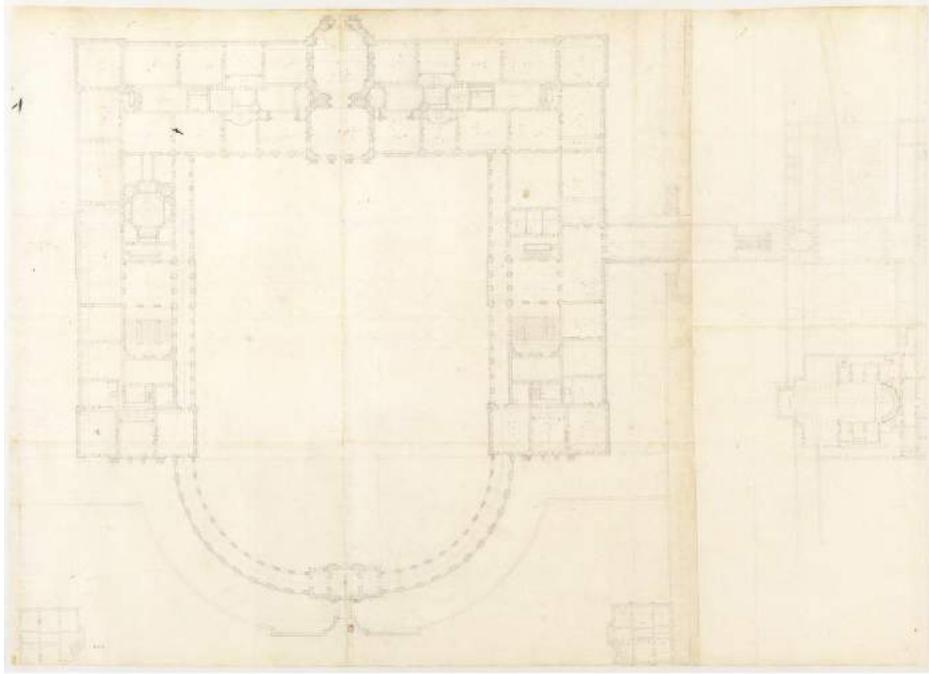


Fig. 15 : Robert de Cotte : Plan au crayon du rez-de-chaussée du second projet du Buen Retiro, premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1004).

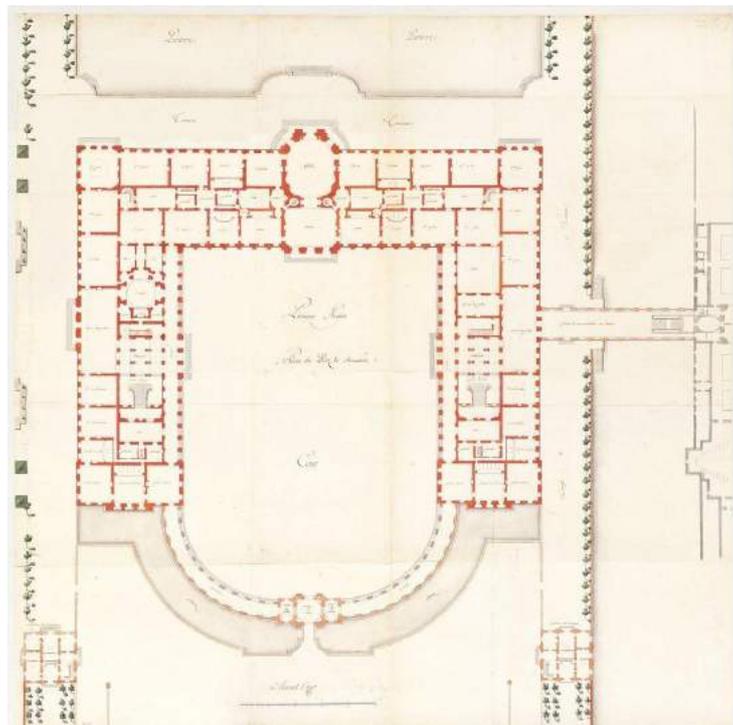


Fig. 16 : Robert de Cotte : Plan mis au net du rez-de-chaussée du second projet du Buen Retiro, premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1005).

Carlier) qui hérita de sa charge d'*arquitecto mayor* du roi d'Espagne. Sa fille Olympe épousa le peintre du roi, Michel-Ange Houasse. A Madrid, il vivait calle del Tesoro, quartier de Malasaña. Il fut inhumé à la paroisse San Barnabé del Escorial (cf. Bottineau, *op. cit.*, *supra* note 1, 1982, p. 481-482, 485-487 ; Fossier, *id.*, *supra* note 2, p. 773, Gady, *id.*, *supra* note 3, p. 50).

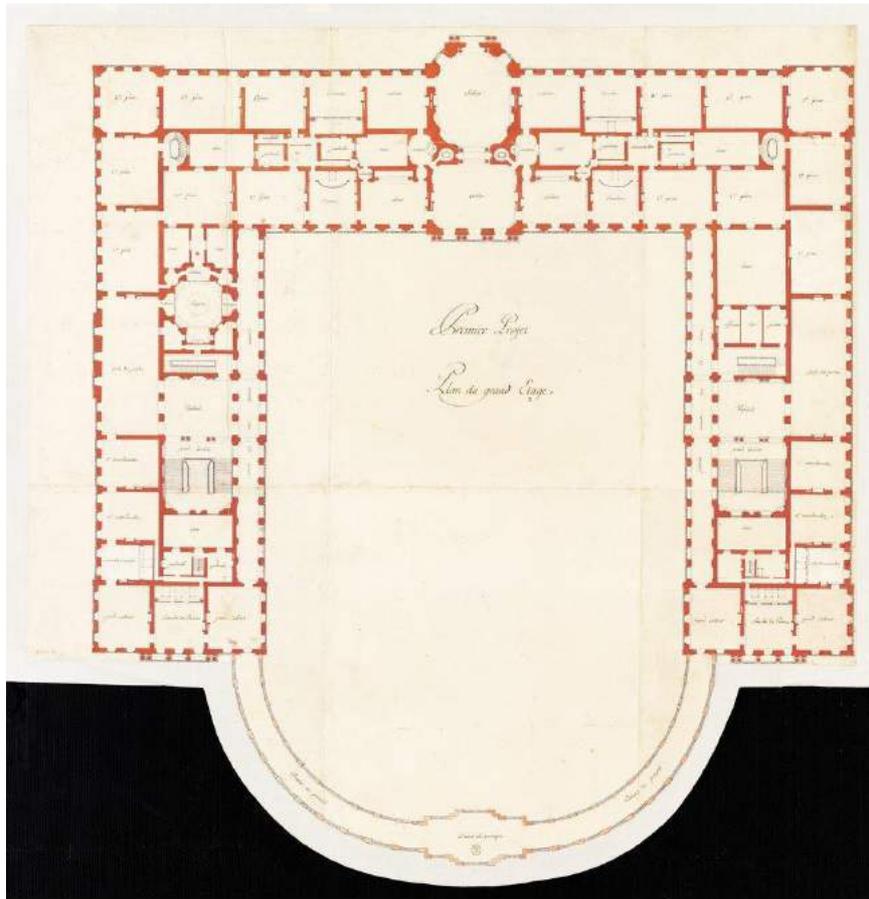


Fig. 17 : Robert de Cotte : Plan mis au net du premier étage du second projet du Buen Retiro premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1005a).

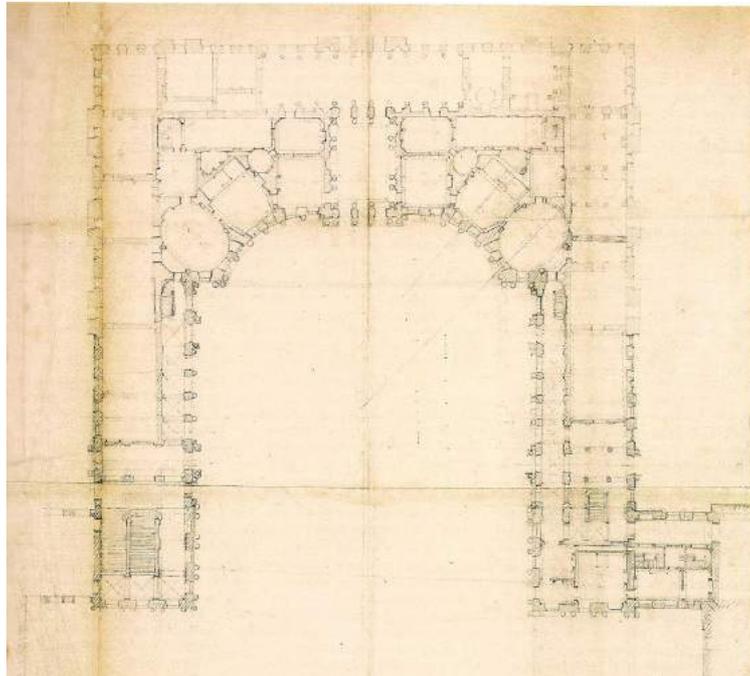


Fig. 19 : Jules Hardouin-Mansart (agence) : Projet pour le Grand Dessein du château de Versailles sur la Cour de marbre, rez-de-chaussée, vers 1688-1700 (Archives Nationales, Cartes et Plans., VA LXIII, n° 5).

L'architecte, nommé *arquitecto mayor* [premier architecte du roi], passa l'année à dresser un état des lieux et à élaborer des plans de palais et de jardins qui furent approuvés par le roi et la reine en décembre, envoyés aussitôt pour examen à l'agence des Bâtiments du roi à Versailles. Ils devaient aussi être visés par Louis XIV qui affectionnait les plans d'architecture, surtout lorsqu'ils concernaient ceux de ses proches. Il en allait de la réputation de l'architecture française. De Cotte ne fut pas du tout satisfait et proposa, d'après les relevés et les indications de Carlier, deux projets et leur commentaire en date du 26 janvier 1713, suivi d'un troisième la même année²⁰.

L'année 1713 fut marquée par de nombreux échanges entre De Cotte et Carlier qui témoignent des difficultés de celui-ci, incapable d'appréhender correctement le terrain au point d'inquiéter le directeur des finances, Jean Orry, qui exigea que De Cotte fût renseigné valablement. Il y existait en effet une dénivellation entre l'ancien palais, placé sur un point haut, et le nouveau palais, placé en contrebas contrairement à l'effet attendu²¹. Orry s'insurgea que Carlier ait fait réaliser, selon lui, d'inutiles travaux de terrassement au lieu de retourner le plan pour obtenir une vue superbe. Le jeune architecte s'en était tenu aux indications de

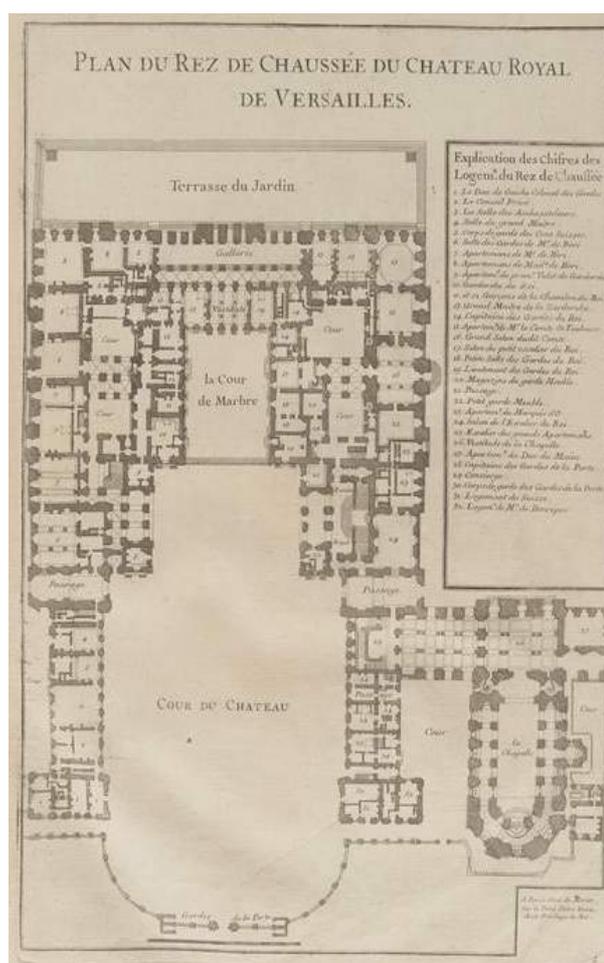


Fig.18 : Pierre Le Pautre : Rez-de-chaussée du corps central du château de Versailles, 1715
(Plans, Profils, Et Elévations des Ville Et Château de Versailles, 1714-1715, pl. 15).

son maître et craignait de prendre toute initiative pouvant entraîner sa fureur. Comme à Schönbrunn, à Marly, ou à la Granja plus tard, placer un palais au bas d'une pente n'avait rien

²⁰ *Ibid*, p. 261-263 et Fossier, *ibid*, p. 736-738 (pièce justificative n° 5) et cf. *infra*.

²¹ Cf. Fossier, *ibid*, p. 671, n°s 7-8 (BnF, Est., R de C 1002 et 1018).

d'incongru, mais c'était visiblement l'effet versaillais qui était souhaité pour la grande perspective sur les jardins²².

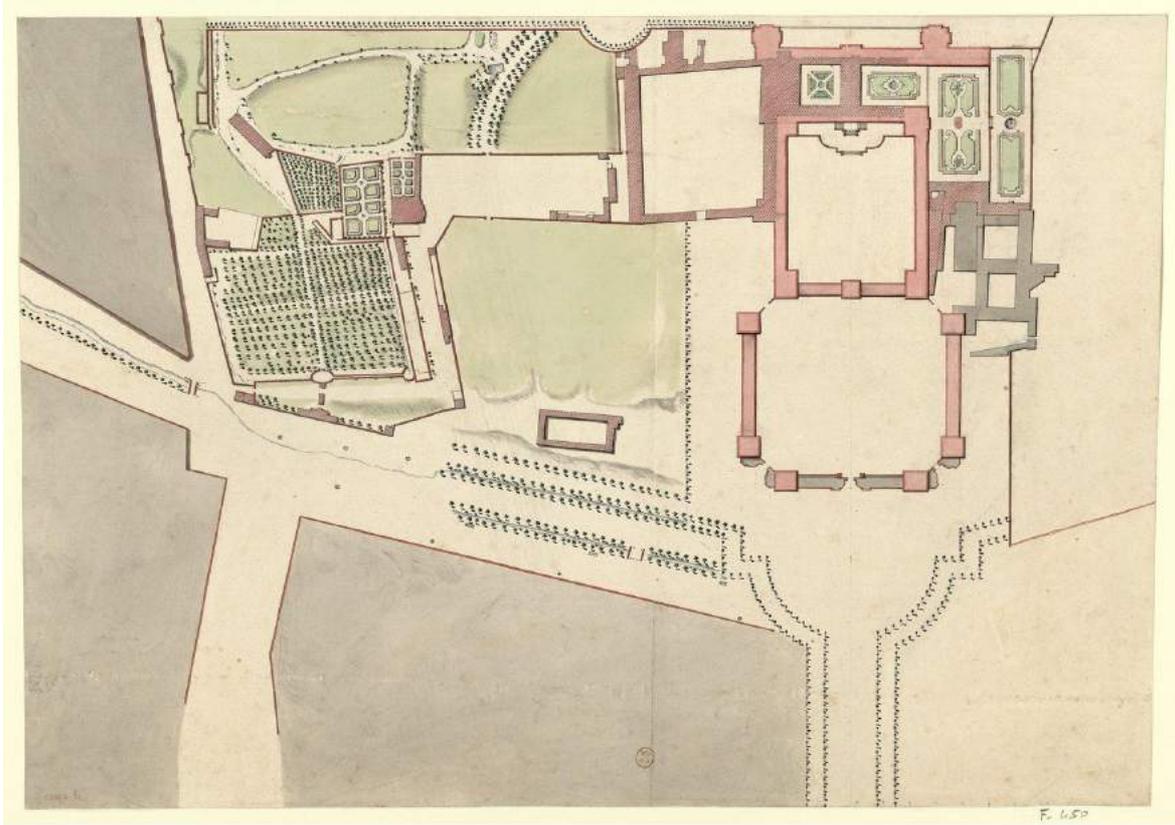


Fig. 22 : Robert de Cotte : Plan général du troisième projet du Buen Retiro, second de 1713
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1000b).

Le retour à la paix en 1713, la part croissante prise par Orry dans le dossier et surtout l'arrivée d'une nouvelle souveraine, Elisabeth Farnèse, en août 1714, suite au décès de Marie-Louise-Gabrielle de Savoie en février, amenèrent à la réalisation d'un dernier projet avec variantes, radicalement différent, en 1714-1715. Chaque fois, De Cotte entendait fournir le plus parfait exemple du grand art monarchique français, accompagnant ses coupes, plans et élévations d'un commentaire détaillé. Le 12 février 1715, il écrit ainsi à Orry dont il suivait rigoureusement les recommandations : « Vous avez pensé grand et vous avez raison [...]. Il ne faut pas s'arrêter à la dépense quand il s'agit de bâtir pour de grands princes : il faut que ce soit sur des idées d'eux qui puissent leur attirer pendant leur règne l'admiration de leurs sujets et laisser à la postérité des monuments éternels de la grandeur et l'élévation de leur génie ». Il

²² Cf. Bottineau, *op. cit.*, *supra* note ,1 1962, p. 262-263, 1993 et *infra*. Ce nivellement du terrain avait entraîné la colère des Madrilènes qui s'en prirent à Carlier après qu'un page de Mme des Ursins fut vu avec lui. L'architecte apparut en effet comme son agent (*ibid.*, 1982, p. 479, note 6). L'anecdote témoigne de l'impopularité de la *camarera mayor* à cette époque.

accéda à sa demande de faire porter et présenter les nouveaux plans par son fils Jules-Robert²³.

Quoiqu'approuvés par Louis XIV, ces plans ne devaient pas connaître de meilleur sort que les précédents et ne furent, semble-t-il, jamais envoyés. La disgrâce de la princesse des Ursins en décembre 1714, le retour de Jean Orry en France en février 1715, suivant les désirs de la reine, comme le coût jugé excessif du projet sont les principales raisons de cet abandon. Robert de Cotte avait bien tenté de concilier influences françaises et italiennes dans son dernier projet pour convaincre les nouveaux époux, rien n'y fit. Philippe V semblait résigner comme l'indique une lettre de l'ambassadeur de France, Paul-Hippolyte de Beauvilliers, duc de Saint-Aignan à Colbert de Torcy, le 8 avril 1715 : « J'ai demandé », écrit-il, « au roi



d'Espagne ce qu'il souhaitait que je fisse répondre de sa part au fils de M. de Cotte ; il m'a témoigné que comme il n'étoit pas en estat de faire présentement de grandes dépenses pour l'exécution des desseins qu'il pourroit lui proposer, il valoit mieux remettre son voyage à un autre temps »²⁴.

Fig. 23 : Le château de Compiègne côté ville.

L'arrivée de l'Italienne Elisabeth Farnèse marquait la fin de la prééminence française à la cour d'Espagne. Les projets contemporains de réaménagements de l'Alcazar connurent le même sort : si l'on expédia les cheminées et marbres commandées, en revanche, les boiseries, meubles et parquets conçus par l'architecte et l'agence des Bâtiments du roi furent revendus à perte à Paris pour 25 000 livres²⁵. La nouvelle reine, femme de tête assurément, entendait bien imposer le goût italien à Madrid.

²³ *Ibid*, 1962, p. 263-264.

²⁴ *Ibid*, p. 264.

²⁵ Cf. Pons, *op. cit.*, *supra* note 2, 1995.

Analyse des projets

Contrairement à ce que l'on a souvent cru, il n'y eut donc pas deux mais bien cinq projets pour le Buen Retiro par Robert de Cotte, sans compter les relevés réalisés par René Carlier. Il y a ainsi celui de 1708, demeuré inconnu ; deux assortis des commentaires de l'architecte avec un quatrième – le troisième de

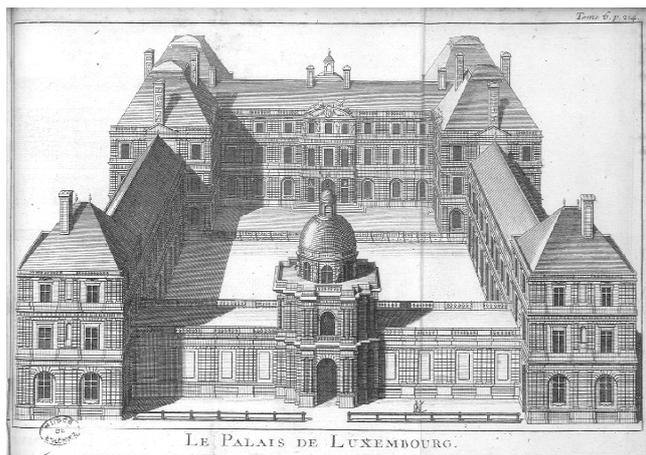


Fig. 24 : Salomon de Brosse : Le palais du Luxembourg, côté cour, 1615-1625
(gravure par Jean Marot, *Petit Marot*, Paris, 1764).

l'année – en 1713 ; et enfin un dernier avec variantes en 1714-1715. Le nombre de planches conservées dans le fonds de la Bibliothèque nationale de France, vingt-cinq au total, confirme le caractère emblématique du projet²⁶.

Les premières planches, réalisées par Carlier en 1712, sont des relevés précis de l'ancien palais et de ses jardins. Le n° 1000 du fonds, avec son blason aux armes du roi d'Espagne, fut celui présenté à Philippe V avant son envoi à Versailles. Le n° 998 est un plan numéroté et légendé qui permet de localiser précisément chaque partie du palais et du parc. Le n° 999 (fig.5) est considéré par François Fossier comme « extrêmement précieux pour la connaissance intérieure de l'ancien palais ». On y voit, de droite à gauche, les bâtiments gothiques du monastère des Hiéronimites avec leur église au-bas, la grande place sur laquelle figurait la statue équestre de Philippe IV par Pietro Tacca au centre, et enfin, à gauche, le patio principal, vaste cour carrée autour de laquelle s'organisaient les appartements royaux avec le fameux *Casón* au-dessus. Carlier fournit aussi divers profils du terrain pour l'établissement du futur palais à l'est, au droit des jardins²⁷.

Le premier projet de 1713 – le deuxième au regard de celui de 1708 – figure sur le plan d'ensemble 1003 du fonds De Cotte (fig.6). Il était accompagné, avec le second concomitant, d'un large commentaire qui a été amplement analysé et reproduit. On en retiendra le long

²⁶ Cf. Fossier, *ibid*, p. 668-677.

²⁷ *Ibid*, p. 668-669, n° 4 (R de C 998) ; p. 670, n° 5 (R de C 999) ; p. 668, n° 3 (R de C 1000). Variante, sans blason royal et mur de clôture (p. 668, n° 2, R de C 997).

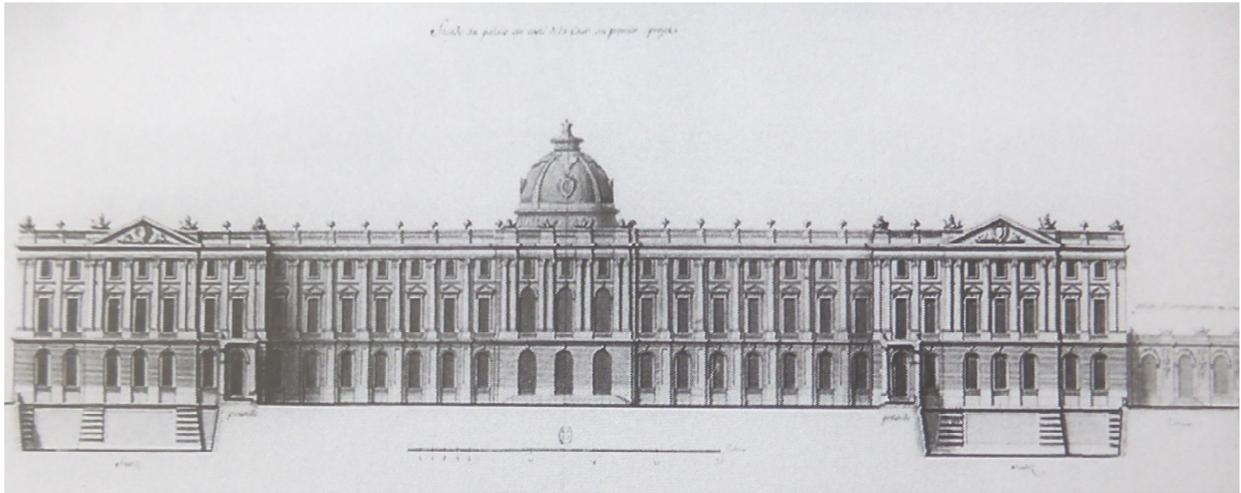


Fig. 25 : Robert de Cotte : Elévation sur la cour du second projet du Buen Retiro, premier de 1713
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1006).

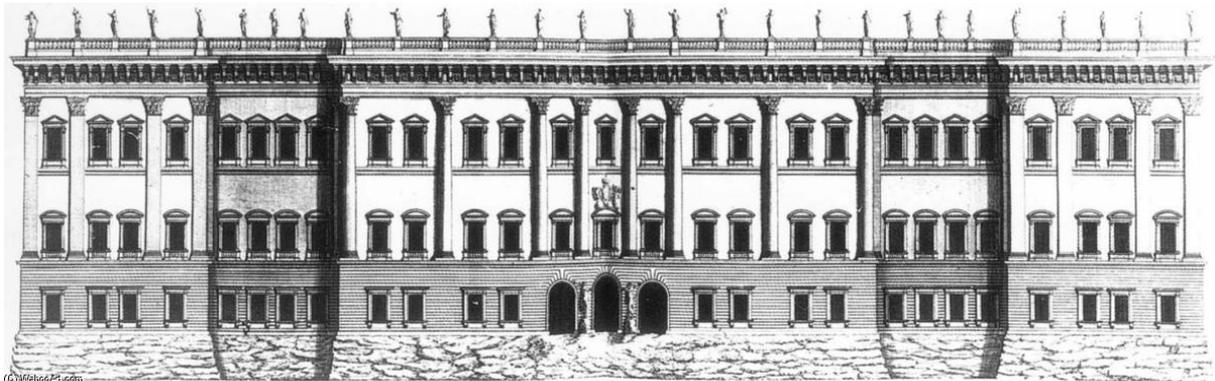


Fig. 26 : Gian Lorenzo Bernini : Troisième projet pour la façade orientale du Louvre, 1665.



Fig. 27 : Ecole française : Le château de Versailles sur le parterre d'Eau avant 1678 (Château de Versailles).



Fig. 28 : Le château de Versailles sur le parterre d'Eau après les transformations de Jules Hardouin-Mansart en 1678-1679 (cl. Ph. Cachau).

développement apporté aux jardins – bien plus qu’aux élévations – qui confirme, outre la compétence de Robert de Cotte en ce domaine, l’importance qui leur fut accordée et qui inspira Carlier pour les jardins de la Granja (fig.7)²⁸.



Fig. 29 : Le Palais royal de Madrid du côté des jardins (cl. Ph. Cachau).



Fig. 30 : Vue longitudinale du second projet depuis le Casón à l’extrémité haute des jardins, premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1007).

Développé suivant un axe nord-sud, le nouveau palais s’étendait à l’est de l’ancien et lui était relié par une galerie au droit du *Casón* (fig.30). Le palais affectait un schéma en U, fréquent dans les châteaux français des XVIIe et XVIIIe siècles (fig.8), qui sera repris pour la Granja. Il était précédé, du côté de la porte d’Alcalá, d’une grande allée plantée et de contre-allées

²⁸ *Ibid*, p. 671, n° 9 (R de C 1003) et cf. note 20.

menant à une place en étoile sur laquelle ouvrait une cour d'honneur précédée de fossés et de guérites. La cour principale affectait une demi-lune sur la cour d'honneur et était bordée également de fossés. La composition était une juxtaposition d'éléments versaillais bien connus : le plan du palais rappelait ceux des châteaux de Versailles et de Clagny, moins les ailes en retour ; la cour d'honneur, bordée de guérites et des pavillons des ministres, évoquait celle de Versailles moins les logis mais avec leurs longues terrasses (fig.9), tandis que la place en étoile était la transposition côté cour de celle pratiquée par Le Nôtre côté jardin (fig.10).

Comme à Clagny et à Versailles (fig. 8 et 11), on accédait au château par trois entrées pratiquées au milieu des logis sur la cour (fig.16). Les ailes latérales étaient reliées au droit du fossé par un péristyle qui remplaçait la grille pratiquée à Versailles. De Cotte reprenait là celui, conçu dans les années 1700, par son ancien entrepreneur, Pierre-Alexis Delamair, au Palais Soubise à Paris et qui, comme celui du palais du Grand Prieur du Temple dont il s'inspirait, faisait alors sensation. Ce péristyle, improprement comparé à celui de Trianon par Yves Bottineau²⁹, si ce n'est dans ses élévations, on le verra, conférait majesté et grandeur à la cour telle qu'on peut en juger à Paris (fig. 12).



Fig. 31 : Robert de Cotte : Elévation sur jardin du second projet du Buen Retiro, premier de 1713
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1007, détail de la fig. 30).

Robert de Cotte souhaitait développer, ainsi qu'il l'expose, aussi loin que possible la perspective des jardins derrière le palais. Il l'entoura, suivant la tradition de Versailles et de Marly, de parterres de broderies et de bosquets de part et d'autre du grand axe. De vastes

²⁹ Cf. Bottineau, *op. cit.*, *supra* note 1, 1962, p. 265 et 1993, p. 191.

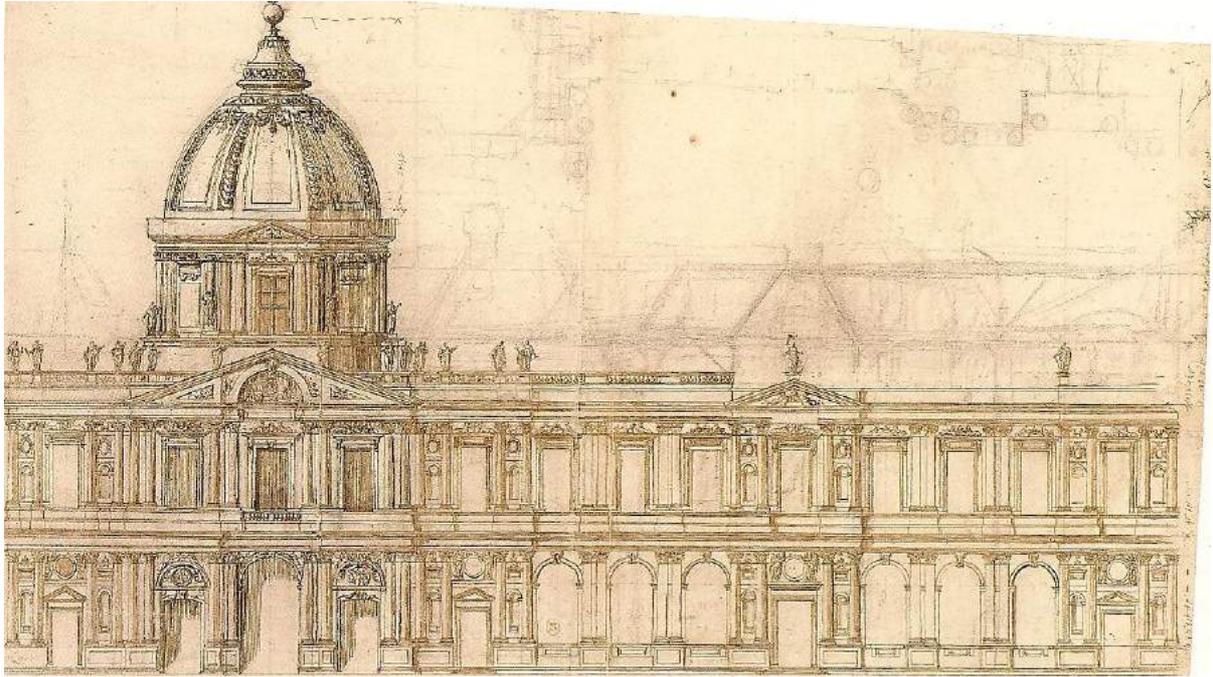


Fig. 32 : François Mansart : Projet pour l'aile orientale du Louvre sur la Cour carrée, 1664
(B.N.F., Est., Va 440a, R de C 969, H 187 055).

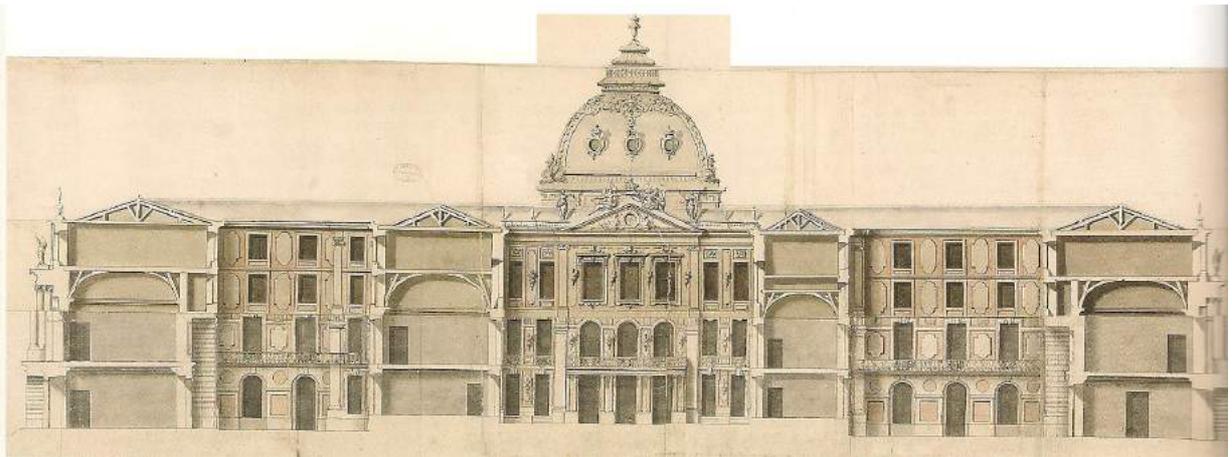


Fig. 33 : Jules Hardouin-Mansart : Projet d'élévation sur la Cour de marbre du château de Versailles, vers 1684
(Archives Nationales, Cartes et .Plans, O¹ 1768^{A1}, n° 2).

parterres engazonnés, émaillés de bassins sur les côtés, conféraient davantage de simplicité à l'ensemble et répondait au souci de fraîcheur déjà existant dans l'ancien jardin. De Cotte conserva de celui-ci le grand bassin et son canal, ainsi que l'ermitage Saint-Antoine et son allée, ménageant une autre en retour pour servir de perspective à l'aile gauche du palais et son parterre. Le développement monumental de ce nouveau palais faisait paraître l'ancien bien modeste. Les objectifs de majesté et de grandeur étaient ici atteints et serviront pour la construction du Palais royal de Madrid dans les années 1730.

Un plan de l'avant-cour (fig.13)³⁰ montre comment les pavillons des ministres étaient reliés entre eux par des allées plantées évoquant ceux composés par Hardouin-Mansart à Marly (fig.14). Robert de Cotte entendait protéger ainsi les ministres des ardeurs du soleil. L'entrée de la cour principale était marquée par un portique en forme d'arc de triomphe, version monumentalisé de celui du Palais Soubise et qui faisait écho aux victoires des Bourbons sur les coalisés.



Fig. 34 : Robert de Cotte : Modèle du palais Thurn und Taxis de Francfort côté jardin, 1727 (Ratisbonne, Museale Gegenstände, droits réservés).

Les planches n° 1004 (fig.15), 1005 (fig.16) et 1005a (fig.17)³¹ donnent la distribution du palais au rez-de-chaussée et au premier étage avec variantes. Dans la première planche, l'architecte disposa au rez-de-chaussée des escaliers symétriques à double volées et volée simple en retour et le procédé inverse dans les suivantes. Comme à Versailles (fig.18) ou à Clagny (fig.8), les entrées se faisaient par des vestibules disposés au milieu des ailes, avec ou sans colonnes. La présence de ces dernières marque l'influence des passages entre cour et jardin des ailes latérales du château de Versailles.

³⁰ Cf. Fossier, *op. cit.*, *supra* note 2, p. 672, n° 10 (R de C 1006).

³¹ *Ibid*, p. 672-673, n° 11 (R de C 1004), n° 12 (R de C 1005), n° 13 (R de C 1005a).

Contrairement à la tradition versaillaise, l'architecte a renoncé à la galerie dans le corps central mais conserva la tradition en la transposant dans les ailes latérales à l'instar de ce qu'Hardouin-Mansart avait proposé dans son *Grand dessein* pour Versailles (fig.19). De Cotte a privilégié dans le corps central la formulation pratiquée par Louis Le Vau à Vaux (fig.20), d'un vaste vestibule ouvrant sur un salon à l'italienne, qui était aussi celle des châteaux et des hôtels français du moment et qui permettait la distribution symétrique des appartements.

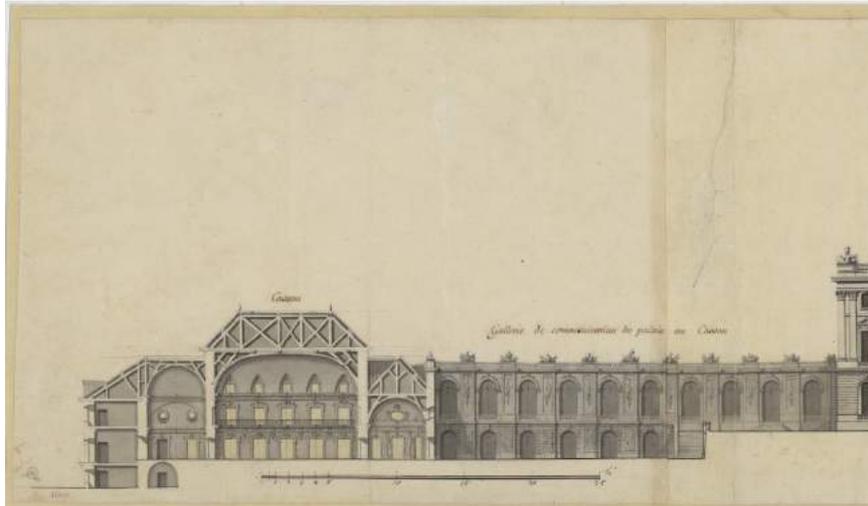


Fig. 35 : Robert de Cotte : Aile de raccordement du palais du Buen Retiro au Casón, 1713
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1007, détail de la fig. 30).

Comme à Versailles, le roi et la reine disposaient d'un appartement de chaque côté du palais tandis que les extrémités étaient dévolues au prince des Asturies, aux infants ou infantes. La chapelle indique la présence de celui du roi d'Espagne, roi Très Catholique. La distribution, triple en profondeur, est bien celle d'un palais royal et non celle de la résidence d'un prince ou d'un duc suivant la règle du caractère en vigueur dans l'architecture française, distribution qui était inspirée de celle de Versailles.

Hormis celles au milieu du corps central qui sont à pans coupés ou concaves, les pièces affectent une grande régularité qui tranchent avec les usages d'Hardouin-Mansart au XVII^e siècle, lequel affectionnait la variété des formes. Il s'était, certes, assagi à la fin de sa carrière comme en témoignent les plans du château neuf de Meudon (fig.21). De Cotte se conforma à cette dernière tendance qui correspondait mieux, semble-t-il, à l'austérité espagnole héritée des Habsbourg.

Le troisième projet, second de l'année 1713 (fig.22), se voulait plus modeste mais majestueux néanmoins en insérant, suivant un axe est-ouest cette fois, le nouveau palais au cœur de l'ancien et non, comme le prétend Yves Bottineau, en enveloppant l'ancien palais à l'instar de ce que Le Vau avait pratiqué à Versailles³². L'entrée se faisait du côté du Prado par une allée centrale et une place en demi-lune plantées d'une double rangée d'arbres devant la cour d'honneur, lesquelles se trouvaient au droit du paseo. La cour affectait une forme à pans coupés qui évoque la place Vendôme d'Hardouin-Mansart. Les fossés au-devant étaient plus réguliers et moins amples que les précédents tandis que les guérites occupaient toute leur profondeur, étant comme assises dessus (fig.37). Comme à Versailles, De Cotte avait relié les pavillons des ministres par des logis au lieu des allées plantées dans la première version. Comme précédemment, on pouvait aussi accéder à la cour par les côtés.



Fig. 36 : Jules Hardouin-Mansart : Portail de la Grande Ecurie du roi à Versailles, 1682 (cl. Ph. Cachau).

La cour principale était disposée au droit de l'ancienne cour carrée que De Cotte prolongeait vers l'ouest. Elle était fermée de ce côté, sur la cour d'honneur, par un portail d'entrée et ses portiques latéraux à colonnes, variante du péristyle du premier projet. Il s'agissait là d'une solution qui sera fort appréciée dans l'architecture française du milieu et de la seconde moitié du XVIIIe siècle (palais de Compiègne (fig.23), hôtel de Salm [de la Légion d'honneur] à Paris notamment). Les ailes du quadrilatère étaient reliées par des pavillons en saillie afin de

³² Cf. Bottineau, *op. cit.*, *supra* note 1, 1962, p. 265-266 et Fossier, *ibid.*, p. 673-674, n° 14 (R de C 1000b).

rompre la monotonie de l'ancienne cour. On retrouve ici un parti digne des châteaux français de la fin du XVIe et du début du XVIIe siècle. L'architecte fit précéder le logis principal d'un perron donnant sur une vaste terrasse à pans arrondis qui conférait un peu de souplesse et de diversité à cet ensemble bien régulier. Il s'agissait là encore d'un usage connu dans l'architecture française depuis plus d'un siècle (fig.24). De Cotte rompait la rigueur des cours de l'ancien palais et du couvent par des parterres de broderies.

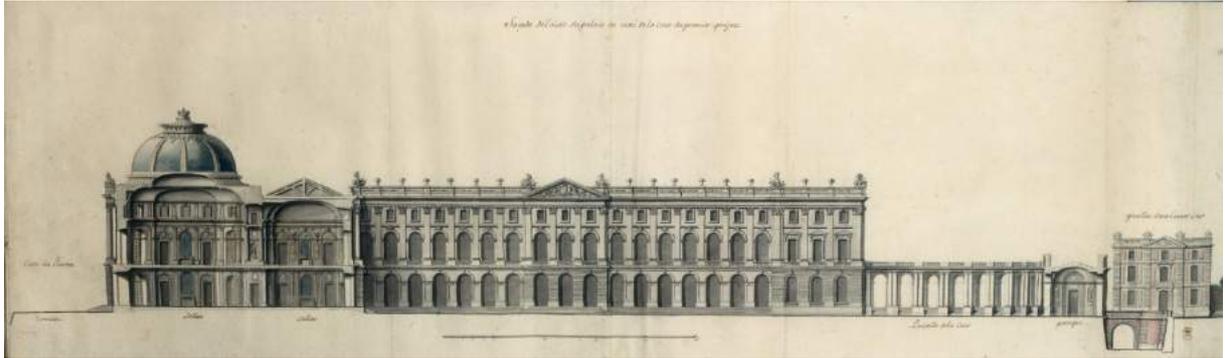


Fig. 37 : Robert de Cotte : Coupe transversale et élévation sur la cour du second projet, premier de 1713
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1009).

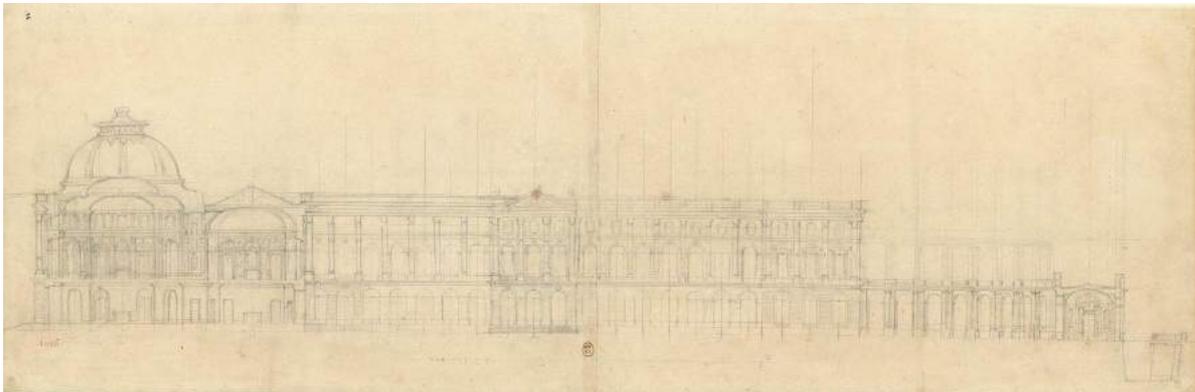


Fig. 38 : Robert de Cotte : Coupe transversale et élévation sur la cour au crayon du même projet, 1713
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1015).

La distribution n'est pas figurée sur le plan mais elle est connue par le commentaire qu'en livre l'architecte³³. Il reprenait, au centre du corps principal, la formule du vestibule et son salon à pans coupés entre lesquels il disposait un grand escalier à trois volées, solution que l'on retrouve dans le dernier projet de 1714-1715. Au premier étage, le salon central servait la

³³ Cf. note 20.

distribution symétrique des appartements. Ils étaient reliés au droit des pavillons d'angle par de vastes salons dans l'esprit de Le Vau à Versailles ou d'Hardouin-Mansart à Clagny (fig.8). Les appartements étaient distribués de manière identique au rez-de-chaussée et à l'étage.

Pour les jardins, De Cotte reprenait la disposition du premier projet, se gardant toutefois de pousser aussi loin la perspective. De même, les élévations étaient identiques à celles du premier projet. L'architecte se contenta de rompre la monotonie du parti à l'italienne par la présence d'un lanternon au droit du salon octogonal évoqué plus loin. Le souci d'économie de ce second projet, plus modeste que le premier, est ici évident.

Les coupes et élévations dessinées par Robert de Cotte pour les deux projets sont les seules conservées pour ce palais³⁴. Au nombre de six, elles sont très nettement minoritaires au regard du nombre de plans produits. Elles sont fort instructives de sa manière et de ses influences à ce moment. Elles attestent sa capacité à appréhender le thème du palais sur lequel il ne s'était guère exercé jusqu'à présent, ses projets pour l'Allemagne étant peu ou prou postérieurs.

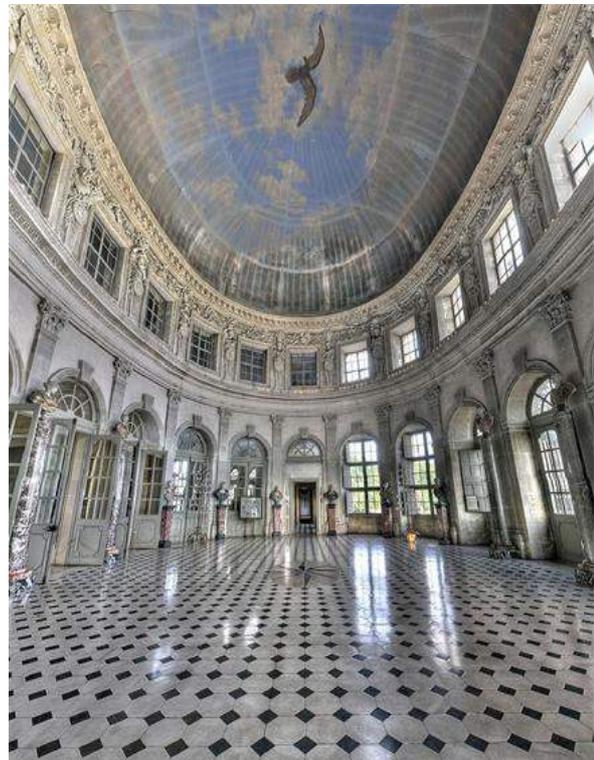


Fig. 39 : Louis Le Vau : Grand salon à l'italienne du château de Vaux, milieu XVIIe (cl. Ph. Cachau).

L'élévation côté cour (fig.25), n° 1008 du fonds De Cotte, montre nettement l'influence du dernier projet de Bernin pour le Louvre en 1665 (fig.26), dans son parti couvert à l'italienne sur trois niveaux et à trois pavillons saillants, juché sur un soubassement en biseau dans les fossés. Le parti fut revu à la manière versaillaise, initiée par Le Vau, avec son rez-de-chaussée à refends et ses baies engagées dans les arcades. Motif qui devait être vulgarisé par Hardouin-Mansart et caractérisé l'architecture française du Grand Siècle (fig.27-28). De Cotte reprit au-dessus l'ordre colossal de Bernin qui englobait l'étage noble et l'attique. Le traitement de ces

³⁴ Cf. Fossier, *op. cit.*, *supra* note 2, p. 674-675, n° 16 (R de C 1008), n° 17 (R de C 1007), n° 18 (R de C 1009).

niveaux n'est pas non plus sans rappeler les élévations du château de Versailles dans leur belle régularité (fig.28), quoique l'architecte ait renoncé ici aux baies cintrées pratiquées par son beau-frère, suivant en cela le parti initial des baies rectangulaires à l'étage de Le Vau. Comme Bernin et comme vu à Versailles, le garde-corps a été agrémenté de vases et de trophées, manière fréquente de couronner les bâtiments en France depuis lors. Ce projet d'élévation sera repris, avec variantes, pour le Palais royal de Madrid dans les années 1730 (fig.29).

Robert de Cotte affirme avoir choisi le parti d'un étage attique et d'une couverture à l'italienne afin de se soumettre aux nécessités du climat local, l'usage de couvertures en ardoises avec plombs dorés comme dans la Cour de Marbre de Versailles risquant de souffrir de nombreux désordres. Cela ne l'empêchera pas de proposer cette solution dans le projet de 1714³⁵.

L'avant-corps central a été accentué par l'usage de trois vastes arcades, de grandes baies cintrées au-dessus scandées par des doubles colonnes. Pour rompre la monotonie du schéma répétitif d'élévations aussi vastes, comme à Versailles, qui était reprochée parfois, De Cotte créa un avant-corps avec fronton sur les pavillons latéraux. Parti qu'il reprit sur les élévations des ailes de la cour.

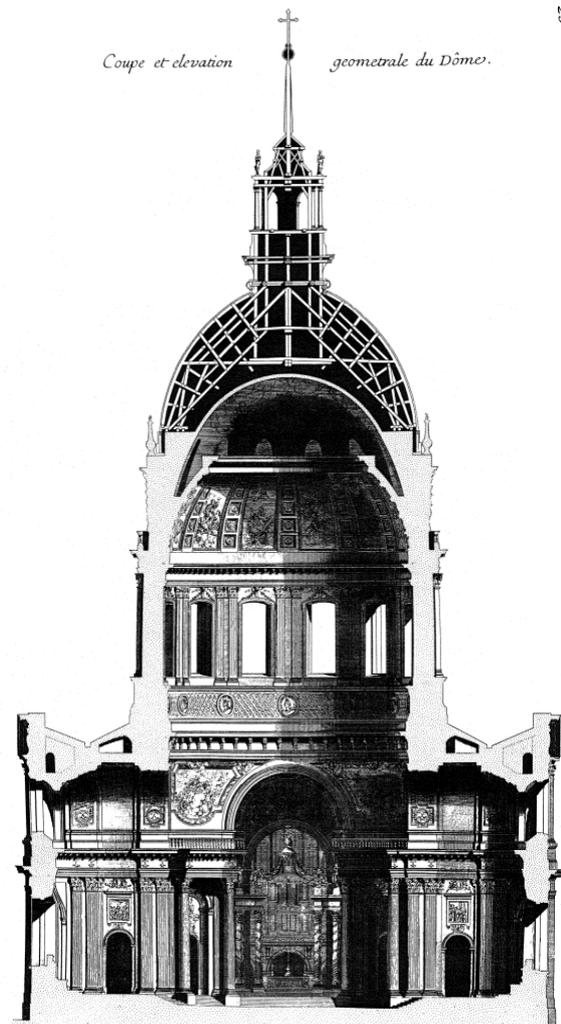


Fig. 40 : Jules Hardouin-Mansart : Coupe transversale du dôme des Invalides (planche par Chevotet, XVIIIe siècle).

L'élévation n° 1007 est celle sur le jardin avec, à gauche, la galerie reliant le palais au *Casón* du Buen Retiro (fig.30)³⁶.

³⁵ Cf. *infra*.

³⁶ Cf. note 34.

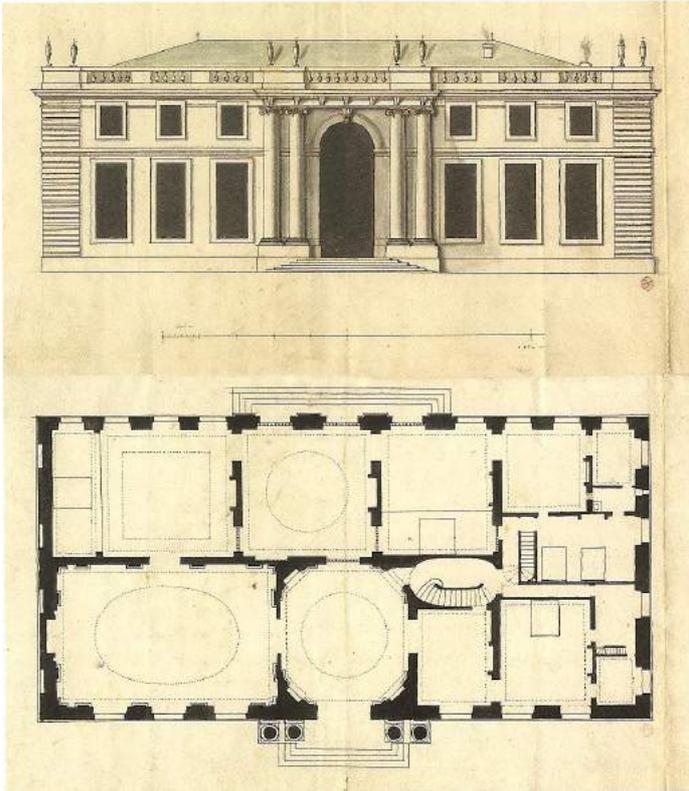


Fig. 41 : Jules Hardouin-Mansart : Plan et élévation sur cour d'un projet pour l'hôtel de Bouillon à Versailles, 1672 (Versailles, Bibliothèque municipale, fonds Fromageot, B I, rue des Réservoirs).

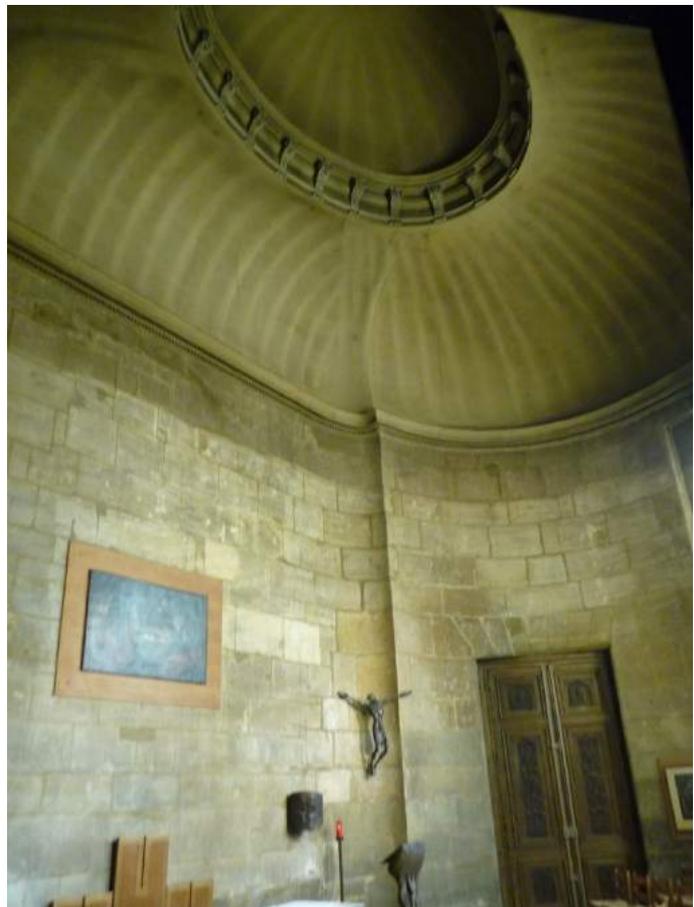


Fig. 42 : Jules Hardouin-Mansart : Chapelle du Saint-Sacrement de l'église Saint-Séverin à Paris, 1673, état actuel (cl. Ph. Cachau).



Fig. 43 : Germain Boffrand – Charles Natoire : Salon de la princesse de Soubise au Palais Soubise, Paris, 1736-1738.



Fig. 44 : Jules Hardouin-Mansart – Robert de Cotte : Péristyle du Trianon de marbre ou Grand Trianon, 1687-1688
(cl. Ph. Cachau).

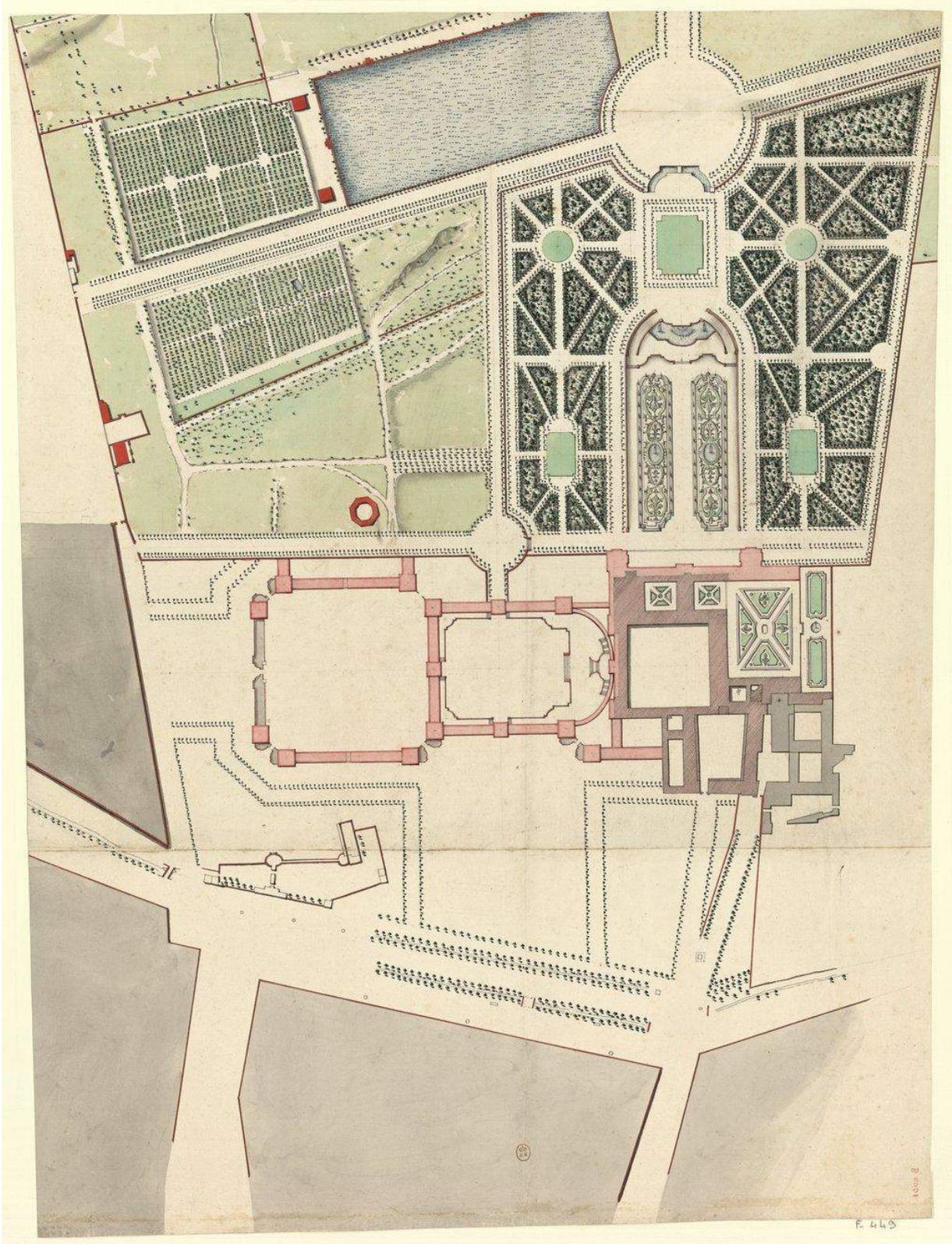


Fig. 45 : Robert de Cotte : Plan général du quatrième projet du Buen Retiro, troisième de 1713
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1000a).

Elle est fort instructive de la position souhaitée par Robert de Cotte : le nouveau palais entendait dominer – à dessein – l’ancien palais des Habsbourg, tandis qu’il se trouvait en contrebas d’une partie des jardins sur le côté comme le pavillon du roi à Marly. Juché sur sa terrasse comme celui-ci ou le château de Versailles, le nouveau palais aurait eu ainsi fière allure au fond de la grande perspective. Les travaux de terrassement exécutés par Carlier se comprennent ainsi plus aisément.

Cette élévation correspond davantage, dans le traitement des pavillons latéraux, au parti voulu par Bernin pour le Louvre, revu une fois encore sous l’angle versaillais par l’ampleur conférée à l’élévation. L’avant-corps central a été traité majestueusement, surmonté d’un dôme qui tient autant des projets de François Mansart pour le Louvre (fig.32) que d’Hardouin-Mansart dans son grand projet de remaniement des façades sur les cours du château de Versailles (fig.33). De Cotte visait une fois encore à rompre la monotonie de l’élévation. L’idée sera

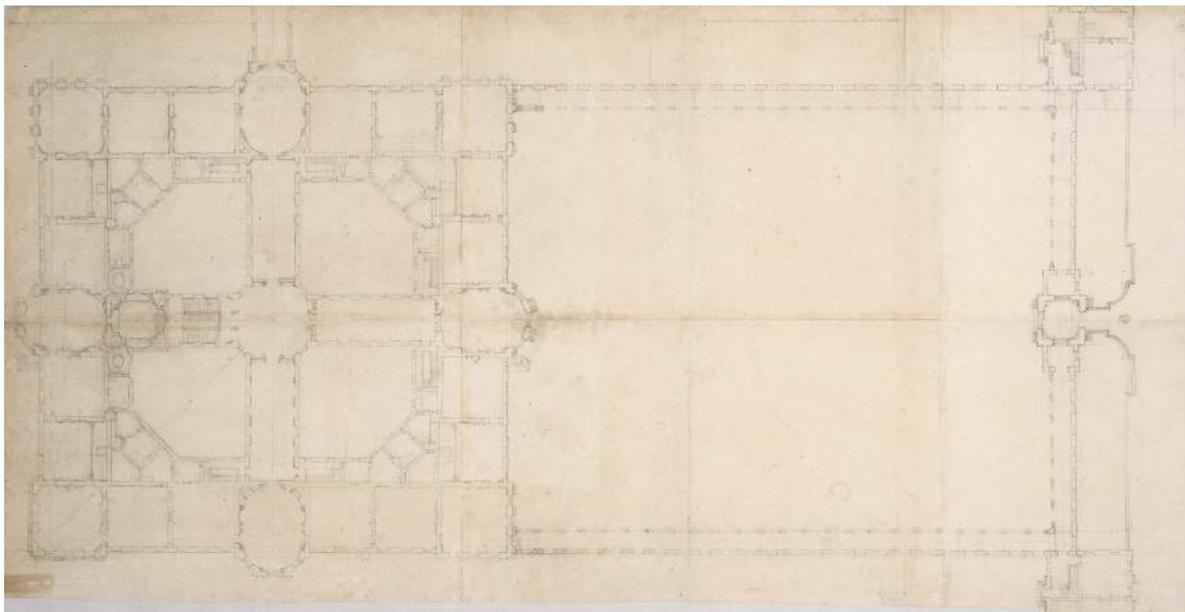


Fig. 46 : Robert de Cotte : Plan du cinquième projet du Buen Retiro, premier de 1714, avec cour intérieure à pans coupés (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1010).

reprise pour le Palais royal de Madrid (fig.29). L’avant-corps présente un motif rare que l’architecte emploiera pour le palais Thurn-et-Taxis de Francfort (fig.34) en 1724, à savoir un avant-corps droit au centre avec pans latéraux convexes. Il renforça l’esthétique du motif par des effets de ressauts sur le soubassement et des colonnes en saillie, le tout coiffé du blason royal ailé et couronné suivant l’usage français.

L'aile de raccordement (fig.35) a été traitée de manière fort élégante, suivant le grand goût initié par Hardouin-Mansart à Versailles avec, sur les parties en ressauts, tables sur les refends au bas, trophées en suspensions à l'étage et trophées d'armes en couronnement, synthèse de ce que celui-ci pratiqua au château (fig.28) et aux entrées des écuries (fig.36) et du Grand Commun. L'architecte visait une fois encore à rompre l'uniformité des élévations. Il reprit aussi de son beau-frère, les deux niveaux de baies cintrées pratiqués aux ailes du Nord et du Midi.

La planche n° 1009 (fig.37), aquarellée comme les précédentes, et sa version au crayon, la n° 1015 (fig.38), figurent la coupe transversale du palais du côté de la cour avec son avant-cour³⁷. L'inclinaison de celle-ci montre bien un palais disposé en haut d'une pente, nivelée comme à Versailles. Les élévations des ailes latérales synthétisent celles sur cour et celles sur

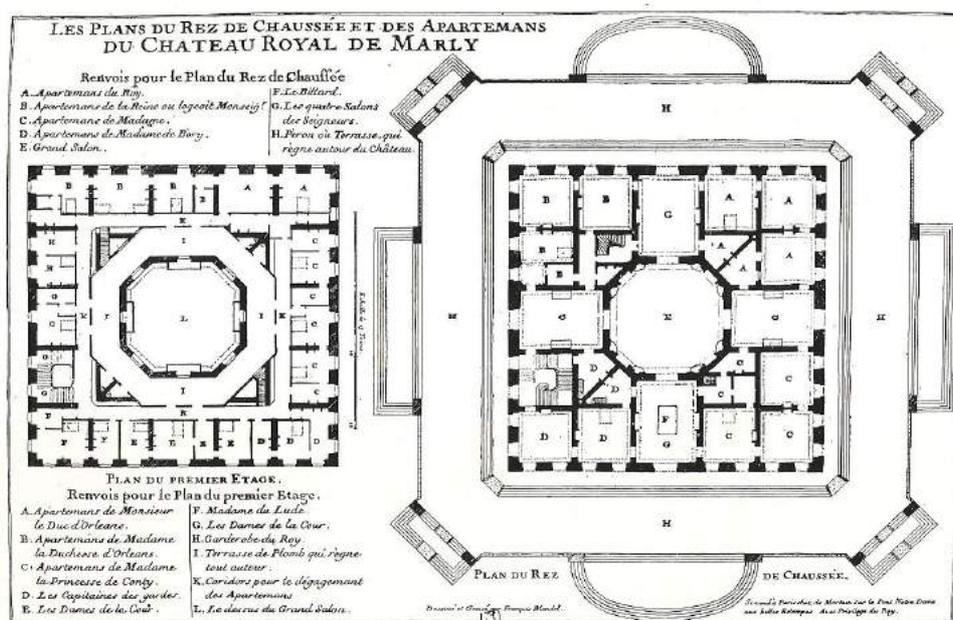


Fig. 47 : Agence des Bâtiments du roi : Plans du Pavillon du roi à Marly, 1711.

jardin dans le traitement des pavillons latéraux et de l'avant-corps à fronton. Seuls les ornements manquent au-dessus sur la planche n° 1015. Ces planches présentent des variantes dans le traitement du dôme et de l'avant-corps : les œils-de-bœuf du premier n'apparaissent plus ici et l'avant-corps sur jardin s'apparente plus à ceux du château de Versailles qu'à celui

³⁷ Cf. Fossier, *op. cit.*, *supra* note 3, p. 675, n° 18 (R de C 1009) et n° 19 (R de C 1015).

à pans convexes vu précédemment. Le détail sur le palais laisse apparaître des plombs dorés sur le dôme comme les toits de Versailles.

Il nous révèle surtout le type de décors envisagés dans les intérieurs. Si les appartements du rez-de-chaussée s'apparentent à ceux de Versailles – ceux du Grand Dauphin, par exemple – avec boiseries rocailles, cheminée à la française surmontée de vastes trumeaux de glaces tels que Robert de Cotte et Hardouin-Mansart les avaient pratiquées à Marly, Trianon et à la Ménagerie de Versailles dans les années 1680, en revanche, l'étage présente un vaste salon à l'italienne digne de celui de Louis Le Vau à Vaux (fig.39). On y retrouve le jeu des pilastres entre les baies soutenant la corniche et un attique. Ce salon influencera de nouveau l'architecte dans son dernier projet.



Fig. 48 : Façade méridionale de l'Alcazar de Madrid à l'arrivée de Philippe V en 1701 (coll. privée).

Le procédé de la double coupole au-dessus du salon est repris de celui que pratiqua Hardouin-Mansart, dans les années 1670, à la chapelle du château de Clagny, puis au dôme aux Invalides (fig.40), appliqué ici à l'architecture civile. Toutefois, la double couverture sur un salon était également connue d'Hardouin-Mansart et ce dès les années 1670, comme en témoigne le plan de l'hôtel de Bouillon à Versailles en 1672 (fig.41). Le procédé devait connaître un grand succès dans les palais européens au XVIIIe siècle. La demi-sphère au fond du salon (fig.38) laisse entrevoir un plan avec alcôves latérales qui n'apparaissent pas sur les plans précédents et qui seraient là aussi une nouvelle formulation de la pièce. L'ensemble évoque la manière d'Hardouin-Mansart à la chapelle du Saint-Sacrement de l'église Saint-Séverin à Paris en 1673 (fig.42), appliquée ici au thème du salon. L'antichambre qui précède évoque clairement la décoration du salon que Germain Boffrand – formé auprès d'Hardouin-Mansart et De Cotte – réalisera en 1736 pour la princesse de Soubise (fig.43).

Le péristyle au bout de la cour est, dans son élévation, autant imité de celui de Delamair que de celui que De Cotte à Trianon avec ses arcades et colonnes géminées (fig.44). Les pavillons des ministres ne présentent pas de caractéristiques particulières. Ils répondent au schéma généralement pratiqué en France pour des pavillons de cour de château suivant les modèles établis par Hardouin-Mansart et l'agence des Bâtiments du roi.

La planche n° 1000a (fig.45) présente un quatrième projet de palais, le troisième de 1713, non plus à l'est ou à l'ouest de l'ancien, mais au nord cette fois, suivant un axe nord-sud comme le premier, et qui s'insère mieux à lui³⁸. Il se caractérise, comme à Versailles, par une série de cours en rétrécissement, la première étant fermée par la façade principale et encadrée, comme à Versailles et dans le deuxième projet (fig.22), par les ailes des ministres et leurs pavillons. Elle demeure à pans coupés, entourée de fossés. La seconde cour, ou cour principale, présente un jeu de terrasses et d'escaliers menant au patio de l'ancien palais. De Cotte ne touchait pas aux bâtiments, se limitant à créer une enveloppe plus régulière, à l'est, du côté des jardins, lesquels se développaient cette de ce côté-ci. Il adjoignit en pendant, à l'ouest, deux nouvelles ailes avec pavillons. Si ce projet présente le mérite de mieux s'intégrer à l'ancien palais et de conserver l'ambition du premier projet, il affiche, en revanche, une commodité d'accès moindre par la

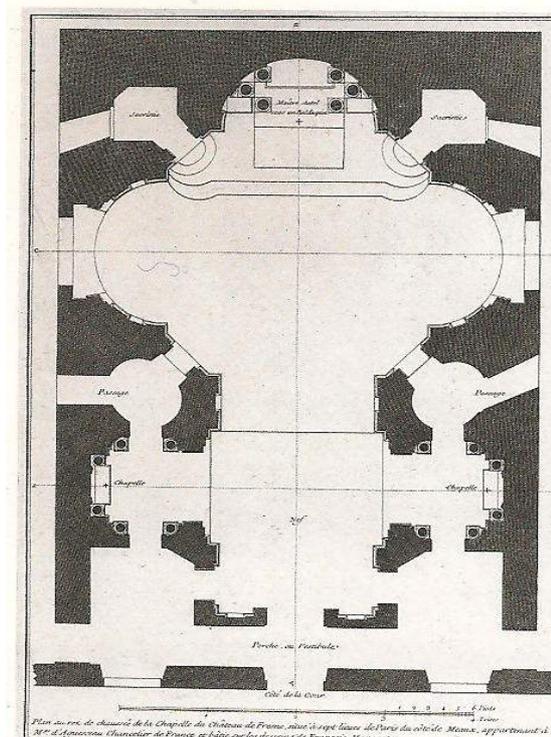


Fig. 49 : Plan de la chapelle du château de Fresnes-sur-Marne (gravure par Jean Mariette, XVIIIe siècle).

présence des terrasses et des escaliers dans la seconde cour. En outre, l'accès du côté de la ville est beaucoup moins majestueux que les précédents puisque dépourvu de grande allée.

³⁸ *Ibid*, p. 673-674, n°15 (R de C 1000a). François Fossier a présenté malencontreusement le cliché dans le sens nord-sud.

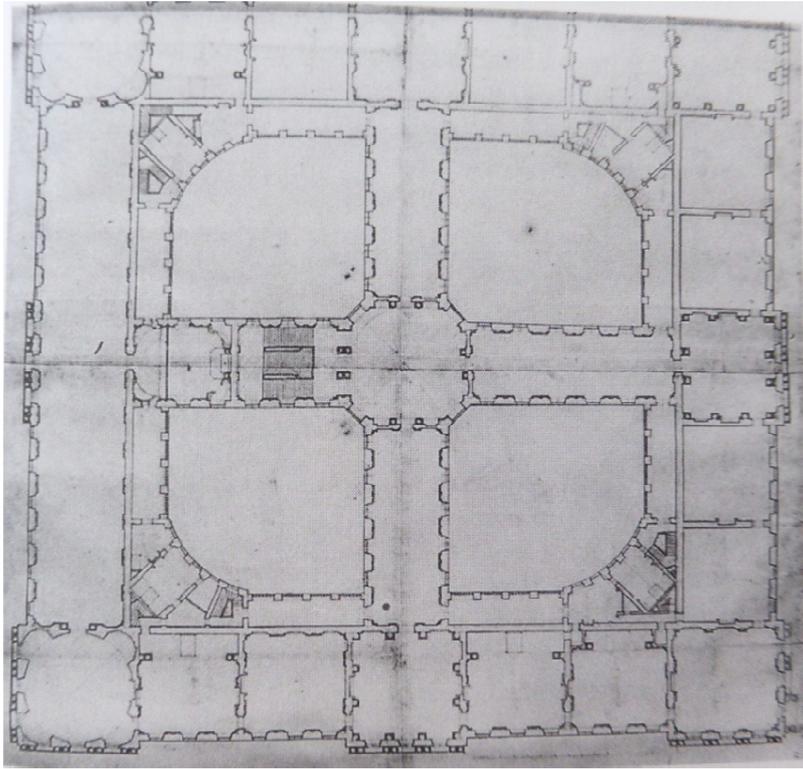


Fig. 50 : Robert de Cotte : Plan au premier étage du cinquième projet du Buen Retiro, premier de 1714, variante avec cour à pans concaves (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1012).

La planche n° 1010 (fig.46) figure le plan au rez-de-chaussée du cinquième et ultime projet, développé en 1714 après l'arrivée de la nouvelle reine³⁹. Tout en optant pour le parti d'un palais carré à l'italienne – ce sera le schéma du palais de Riofrío (1752-1759), près de la Granja –, De Cotte l'agença de sorte à répondre au goût français du roi. Il revit, pour la cour centrale, le motif de son beau-frère Hardouin-Mansart au Pavillon du roi à Marly qui conciliait une croix grecque et un plan à pans coupés (fig.47). La croix délimitait ici, non plus quatre appartements mais quatre cours intérieures. Le palais était précédé d'une vaste cour rectangulaire à arcades qui s'inspirait de celle située devant l'Alcazar de Madrid (fig.48) et qui sera reprise dans le futur Palais royal. Au-devant, De Cotte conserva les fossés et les guérites des projets précédents. L'entrée fut monumentalisée comme dans le premier projet.

³⁹ *Ibid*, p. 675, n° 20 (R de C 1010).



Fig. 51 : Robert de Cotte : Coupe transversale du cinquième projet du Buen Retiro, premier de 1714
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1016).

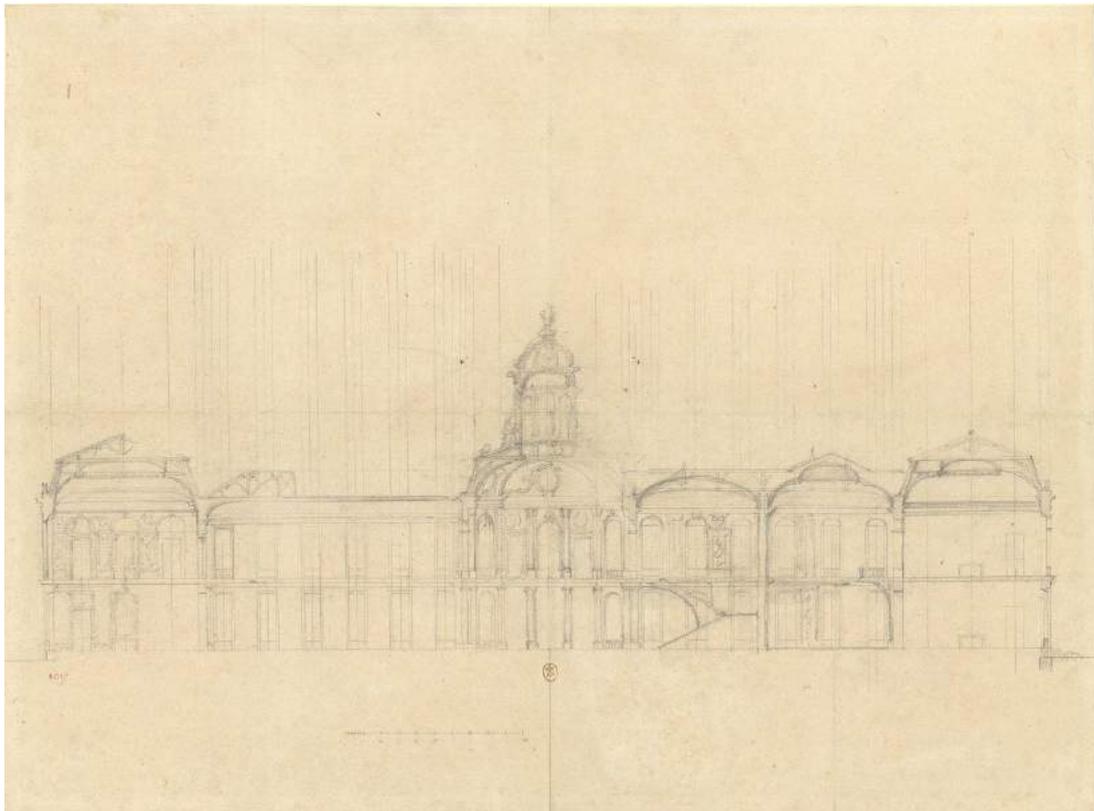


Fig. 52 : Robert de Cotte : Coupe transversale du cinquième projet du Buen Retiro, premier de 1714, variante de la fig. 51
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1017).

Pour la distribution intérieure, l'architecte puisa, encore une fois, dans les solutions d'Hardouin-Mansart. On retrouve les projets de pièces ovales au centre des ailes proposés pour le *Grand dessein* de Versailles (fig.19), ainsi que les grands salons d'angle évoqués précédemment. Le



Fig. 53 : Jules Hardouin-Mansart : Détail des couvertures de la maison royale de Saint-Cyr, 1685-1686 (cliché Ph. Cachau).

vestibule au centre à pans coupés est aussi conforme à la diversité qu'Hardouin-Mansart affectionnait dans ses plans. La chapelle, entre le grand escalier et le grand salon, n'est pas sans évoquer celle de François Mansart au château de Fresnes-sur-Marne (fig.49).

Contrairement à ce que prétend Yves Bottineau, les planches n° 1011 et n° 1012 (fig.50) ne sont pas un second projet à proprement parlé, mais une variante du précédent⁴⁰ : le schéma d'ensemble reste le même, si ce n'est que l'architecte a opté pour des pans concaves dans les



Fig. 54 : Le château de Vaux côté jardins.

⁴⁰ Cf. Bottineau, *op. cit.*, *supra* note 1, 1962, p. 267 et *ibid*, p. 675-676, n° 21 (R de C 1012) et n° 22 (R de C 1011).

angles des cours – il laisse l’option du pan coupé dans un angle –, et s’en tient à des pièces carrées au rez-de-chaussée, dévolu aux appartements d’été. Il instaure enfin une galerie basse et une galerie haute sur la façade principale, encadrée par deux salons comme à Versailles. Les élévations sont scandées, au centre, par de simple avant-corps comme à Versailles également, précédés de marches.

À l’intérieur, la chapelle, moins savante que la précédente, a conservé sa place derrière le grand escalier. Celui-ci, à volée simple au bas et double en retour du palier, déjà vu dans le premier projet de 1713, sera repris au Palais royal de Madrid. Si la fantaisie de la forme des pièces a disparu au rez-de-chaussée, elle demeure à l’étage où les salons d’angle et du centre présentent des alcôves ou de jolis jeux de colonnes en saillie à l’instar de ce que Hardouin-Mansart avait réalisé pour le salon rond de Trianon ou dans le vestibule haut de la chapelle royale de Versailles, par exemple. La formule devait connaître un certain succès au XVIII^e siècle.

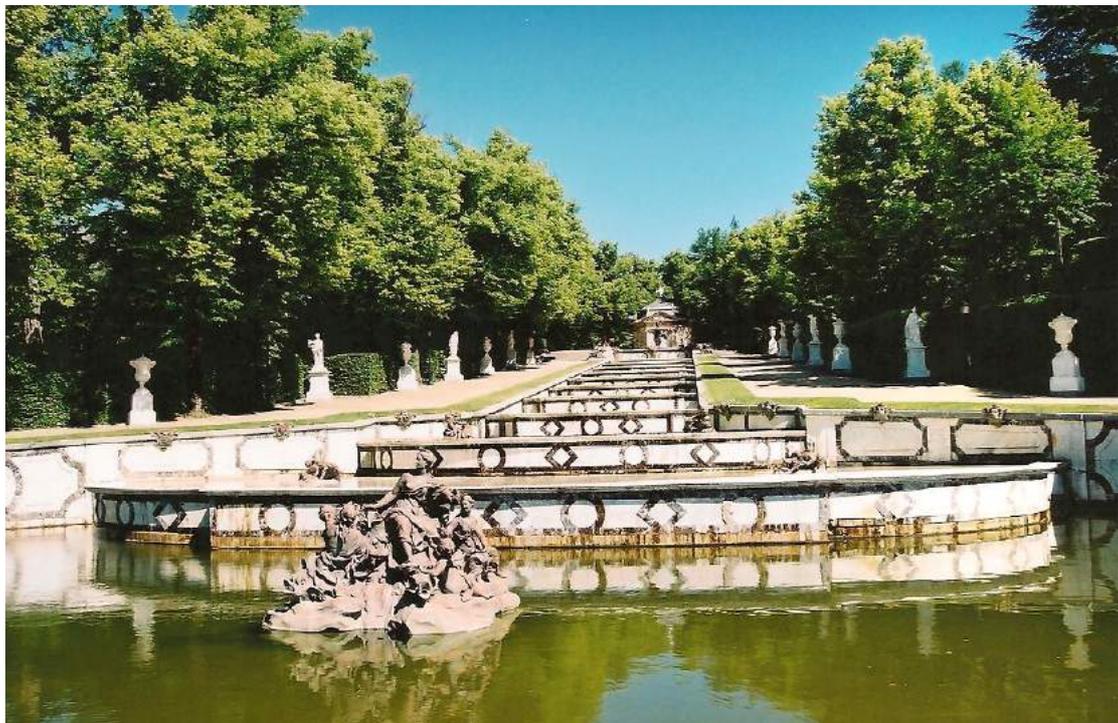


Fig. 55 : Grande cascade du palais de la Granja (cl. Ph. Cachau).

La planche n° 1013 présente une variante pour la grande cour qui retrouve de grandes ailes avec pavillons latéraux⁴¹. Un pavillon a été ajouté au centre cette fois. La cour est toujours à pans coupés, entourées de fossés, ceux au-devant ayant été reportés derrière les guérites d'entrée. Des cours latérales pour les communs et les écuries font leur apparition et fondent la grande nouveauté de ce dernier projet, ces parties ayant été quelque peu mésestimées jusqu'alors par l'architecte. Des fontaines ont été disposées au centre des cours pour le service et l'abreuvement des chevaux.

Quant aux planches 1016 (fig.51) et 1017 (fig.52), il s'agit de deux esquisses au crayon figurant les coupes transversales du dernier projet avec variantes⁴². Il semble que Robert de Cotte n'ait pas eu besoin de les mettre au net au regard des circonstances en 1715.

La première présente, au centre, un vestibule et un salon à l'étage, surmonté d'une vaste coupole éclairée par un lanternon monumental tel qu'Hardouin-Mansart l'avait pratiqué pour Madame de Maintenon à la maison royale de Saint-Cyr (fig.53) et qui devait sans doute plaire à sa grande amie, Madame

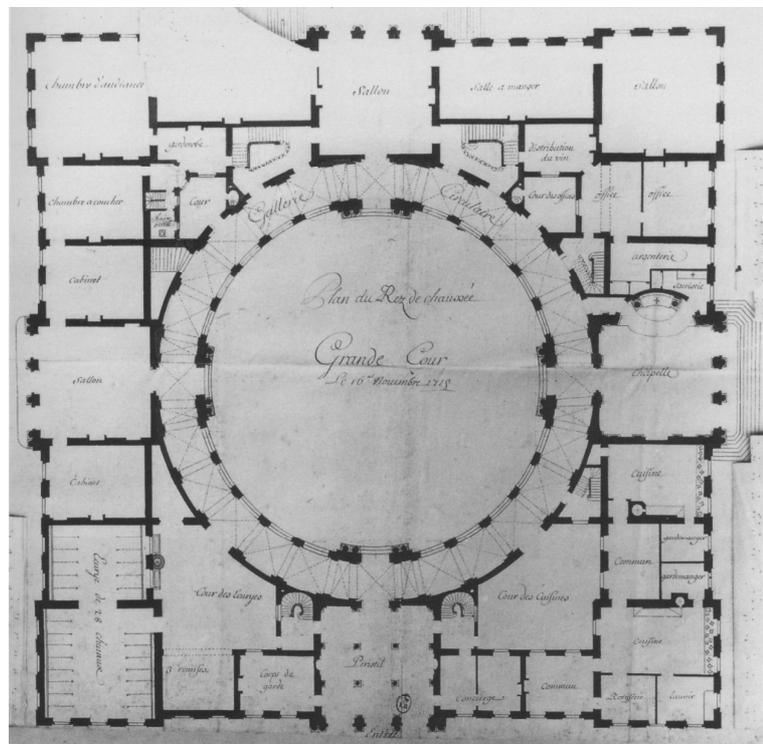


Fig. 56 : Robert de Cotte : Plan du palais de Poppelsdorf, 1715
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Vc 254, R de C 132).

des Ursins. Le motif de ce salon tenait autant de celui de Marly, par sa position au centre de la croix, que de celui du château de Vaux dans son profil (fig.54), le lanternon de celui-ci n'ayant cependant aucune incidence sur l'éclairage de la pièce. Le profil du lanternon a été réduit et simplifié sur la planche n° 1017. Ensuite du grand escalier, De Cotte avait disposé un

⁴¹ *Ibid*, p. 676, n° 23 (R de C 1013).

⁴² *Ibid*, p. 676-677, n° 24 (R de C 1016) et n° 25 (R de C 1017).

salon couvert d'une double calotte comme celui du premier projet⁴³. Ce salon ouvrait sur la galerie. Il fut remplacé par la chapelle royale sur la dernière planche. Dans l'une (n° 1016), l'architecte laissait le choix entre des couvertures en terrasse, à droite, ou à l'italienne, à gauche⁴⁴, tandis que la dernière n'offrait la solution que du seul comble brisé à la Mansart suivant le modèle versaillais, côté cour.

Conclusion

Si aucune des solutions proposées par Robert de Cotte ne parvint jamais à satisfaire véritablement Philippe V, il n'en demeure pas moins qu'elles inspirèrent ses projets futurs, que cela soit le palais de la Granja, dans la décennie suivante, par sa position basse et ses jardins (fig.55) – les commentaires de l'architecte sont sur ce point fondamentaux –, ou le Palais royal de Sachetti, Rodriguez et Sabatini qui remplacera l'Alcazar suite à l'incendie de 1734. Les élévations du premier projet sont, sur ce point, éloquentes, tout comme le schéma carré du dernier et la proposition de cour à arcades.



Fig. 57 : Parterres à la française des jardins du Buen Retiro, état actuel (cl. Ph. Cachau).

⁴³ Cf. *supra*.

⁴⁴ Solution employée pour la couverture du Grand Trianon et des pavillons de Marly notamment. Dans la couverture à l'italienne, le comble est présent mais dissimulé derrière la balustrade (≠ couverture en terrasse).

Leur influence alla bien au-delà de l'Espagne puisque Robert de Cotte s'en inspira pour ses projets allemands : le dessin pour Pöppelsdorf (fig.56), daté de 1715, découle directement de la dernière solution envisagée pour le Buen Retiro. Le projet marqua tant l'architecte qu'il n'hésita pas à suggérer le nom de la résidence pour le nouveau palais de l'électeur de Cologne, Josef-Clemens, à Bonn en 1713⁴⁵.

Les parterres à la française des jardins du Buen Retiro (fig.57) sont, au final, le seul souvenir subsistant des ambitieux projets de Philippe V pour cette résidence⁴⁶. Tout n'était pas perdu.



Fig. 58 : Joseph Vivien : Philippe V d'Espagne en armure, vers 1705, château de Schleissheim.

⁴⁵ Cf. Fossier, *op. cit.*, *supra* note 2, p. 638-647.

⁴⁶ Cf. Ariza Muñoz, *ibid.*

Bibliographie

ARIZA MUNOZ Carmen, *Los jardines del Buen Retiro*, 2 vol., Barcelone et Madrid, 1990.

BOTTINEAU Yves, *L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V 1700-1746*, thèse de doctorat ès-lettres, Bordeaux, 1962.

BOTTINEAU Yves, « Antoine Du Verger et l'Alacázar de Madrid en 1711 », *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1976, t. LXXXVII, p. 178-180.

BOTTINEAU Yves, « L'art de cour dans l'Espagne de Philippe V 1700-1746 mise au point 1962-1982 », *Mélanges de la Casa de Velázquez*, t. XVIII-1, 1982, p. 477-493.

BOTTINEAU Yves, *Les Bourbons d'Espagne 1700-1808*, Paris, 1993.

BOTTINEAU Yves (sous la dir. de), *Philippe V et l'art de son temps*, actes du colloque des 7, 8 et 9 juin 1993 à Sceaux, Mémoires du musée de l'Ile-de-France, château de Sceaux, Sceaux, 1995.

BROWN Jonathan – ELLIOTT John Huxtable, *A palace for a King. The Buen Retiro and the court of Philip IV*, Yale, 1980.

GADY Alexandre (sous la dir. de), *Jules Hardouin-Mansart, 1646-1708*, Paris, 2010.

LAVIT Jean-Georges, «Le voyage de Philippe V de Sceaux à la frontière espagnole» dans *Philippe V d'Espagne et l'Art de son temps*, vol. 2, 1995, p. 71-77.

NEUMANN Robert, *Robert de cotte and the Perfection of Architecture in Eighteenth Century France*, Chicago, 1994.

PONS Bruno, *De Paris à Versailles, 1699-1736. Les sculpteurs ornemanistes parisiens et l'art décoratif des Bâtiments du roi*, Strasbourg, 1986.

FOSSIER François, *Le fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France*, Paris et Rome, 1997.
