

## LE BUEN RETIRO DE ROBERT DE COTTE À MADRID, PREMIER GRAND PROJET ARCHITECTURAL DE PHILIPPE V (1708-1715)

*The Buen Retiro by Robert de Cotte in Madrid, the First  
Great Architectural Project by Philippe V (1708-1715)*

Philippe CACHAU  
Université Bordeaux Montaigne  
[philippe.cachau@sfr.fr](mailto:philippe.cachau@sfr.fr)

Fecha de recepción: 5/11/2018  
Fecha de aceptación definitiva: 30/04/2019

RÉSUMÉ: À son arrivée sur le trône d'Espagne, Philippe V souhaite une résidence dans le goût français. Le choix se porta sur le Buen Retiro de Madrid, résidence de plaisance des rois d'Espagne, dont les bâtiments paraissaient démodés et inconfortables. Afin d'instaurer le grand art monarchique français, il fit appel au premier architecte de Louis XIV, Robert de Cotte, qui dirigeait l'agence des Bâtiments du roi. Le projet allait revêtir un caractère éminemment politique car la *camarera mayor*, la princesse des Ursins, se fit, là comme ailleurs, l'intermédiaire entre Madrid et Versailles. Robert de Cotte réalisa non pas deux, comme on le prétend souvent, mais cinq projets, avec variantes, entre 1708 et 1715. Pour en assurer le suivi sur place, il missionna en 1711, son collaborateur René Carlier. Le projet évolua au gré des circonstances politiques et militaires du moment. L'arrivée de l'Italienne Elisabeth Farnèse sur le trône et le départ des Français, des Ursins et Orry, en 1715, entraîna son abandon. Les 25 planches conservées dans le fonds de la Bibliothèque nationale de France confirment le caractère emblématique du projet. C'est une analyse approfondie, en rapport avec les réalisations françaises du moment, qui est présentée ici pour la première fois.

*Mots-clés:* Robert de Cotte; Mansart; René Carlier; Philippe V; Louis XIV; Madame des Ursins; Jean Orry; Buen Retiro; Madrid; la Granja; Versailles; Trianon; Meudon; Marly; architecture française; palais; jardin; style rocaille; arts décoratifs.

RESUMEN: Cuando llegó al trono de España, Felipe V deseó una residencia de estilo francés. La elección se hizo en el Buen Retiro de Madrid, la residencia de placer de los reyes de España, cuyos edificios parecían anticuados e incómodos. Para establecer el gran arte monárquico francés, llamó al primer arquitecto de Luis XIV, Robert de Cotte, que dirigía la agencia «des Bâtiments du roi». El proyecto iba a asumir un carácter eminentemente político porque la camarera mayor, la princesa de los Ursinos, era allí, como en cualquier parte, la intermediaria entre Madrid y Versalles. Robert de Cotte realizó no dos, como se dice a menudo, sino cinco proyectos, con variantes, entre 1708 y 1715. Para asegurar el seguimiento en el lugar, lo encargó a su colaborador René Carlier en 1711. El proyecto evolucionó con las circunstancias políticas y militares del momento. La llegada de la italiana Isabel de Farnesio al trono y la salida de los franceses, de los Ursinos y Orry, en 1715, llevaron a su abandono. Los 25 dibujos conservados en la Biblioteca Nacional de Francia confirman el carácter emblemático del proyecto. Se presenta aquí, por primera vez, un análisis preciso en relación con las realizaciones francesas del momento.

*Palabras claves:* Robert de Cotte; Mansart; René Carlier; Felipe V; Luis XIV; señora de los Ursinos; Jean Orry; Buen Retiro; Madrid; la Granja; Versalles; Trianon; Meudon; Marly; arquitectura francesa; palacio; jardín; estilo rocaille; artes decorativas.

## 1. INTRODUCTION

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'Alcázar, 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<sup>e</sup> 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 ouvrage sur les Bourbons d'Espagne paru en 1993<sup>1</sup>. 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 l'Université Paris-X Nanterre. Les intérieurs ont été évoqués par Bruno Pons dans sa monumentale recherche sur le décor intérieur rocaille français en 1995. Citons également les études de Jonathan Brown et de Robert Neumann en 1980 et 1994, ainsi que

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

celles de Carmen Ariza Muñoz sur les jardins en 1990, de Jörg Garms et José Luis Sancho en 2002, enfin de Mercedes Simal López en 2016<sup>2</sup>.



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

2. FOSSIER, François. *Le fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France*. Paris et Rome: 1997 ; PONS, Bruno. *De Paris à Versailles, 1699-1736. Les sculpteurs ornementalistes parisiens et l'art décoratif des Bâtimens du roi*. Strasbourg, 1986 ; BROWN, Jonathan – ELLIOTT, John Huxtable. *A palace for a King. The Buen Retiro and the court of Philip IV*. Yale, 1980, rééd. Madrid, 2003 et 2016 ; NEUMANN, Robert. *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 ; GARMS, Jörg – SANCHO, José Luis. «Los proyectos de Robert de Cotte para el palacio del Buen Retiro». Dans MORÁN TURINA, José Miguel (dir.). *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid, 2002 ; SIMAL LÓPEZ, Mercedes. *El palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante los reinados de Felipe V y Fernando VI : de «villa de placer» a residencia oficial del monarca (1700-1759)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016. Pour les études autour du palais ou de l'architecture sous Philippe V, cf. bibliographie. On dénombre 25 planches conservées au département des Estampes de la Bibliothèque nationale de France (BnF), dans le fonds Robert de Cotte. Toutes ou presque figurent dans cet article pour la première fois.

Les recherches sur Robert de Cotte et son beau-frère, Jules Hardouin-Mansart, premier architecte et surintendant des Bâtiments de Louis XIV, et, plus généralement, sur l'architecture française des XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, ayant nettement progressé ces dernières années, il nous a paru nécessaire de réexaminer ces projets à l'aune de ces connaissances comme de revoir les appréciations portées jusqu'ici<sup>3</sup>.

## 2. 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 politique et géographique du terme – que centralisé comme il l'était en France. Si l'on cultivait assurément dans les deux pays, le goût du faste, l'architecture, quoique baroque, était en Espagne 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 »<sup>4</sup> !

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 XIX<sup>e</sup> siècle, les guerres napoléoniennes et l'ère romantique pour que la France considérât enfin l'art espagnol à sa juste valeur<sup>5</sup>.

Les deux grands palais madrilènes, l'Alcázar 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.

3. Cf. bibliographie.

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

5. Voir notamment BATICLE, Janine – MARINAS, Cristina. *La Galerie espagnole de Louis-Philippe au Louvre, 1838-1848*. Paris, 1981 ; LACAMBRE Geneviève – TINTEROW, Gary (dir.). *Manet – Velásquez. La manière espagnole au XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris, 2002.

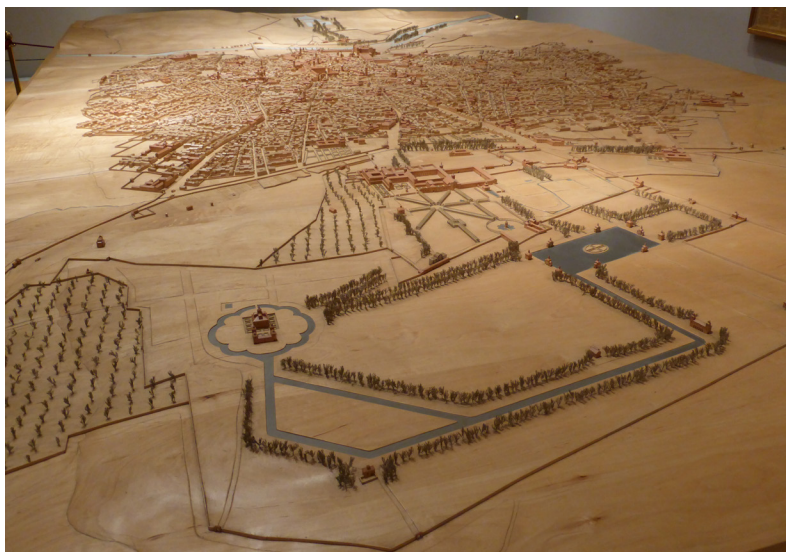


Fig. 2 : Vue de Madrid au xvii<sup>e</sup> siècle depuis le Buen Retiro (maquette du musée municipal de Madrid par Juan de Dios Hernández y Jesús Rey, 2000, d'après *Topographia de la Villa [...]*, 1656 ; cl. Ph. Cachau).

Le Buen Retiro, résidence d'été des rois d'Espagne, établie à partir de 1630 par le puissant comte-duc d'Olivares 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 réputées pour leur décoration, notamment le fameux salon des Royaumes (*salón de los Reinos*), aménagé par Zurbarán et Velázquez, 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 italien<sup>6</sup>.

6. Voir BROWN – ELLIOTT, *supra* note 2 ; SIMAL LOPEZ, Mercedes. *El palacio del Buen Retiro (1633-1648)*. Madrid, 2012.

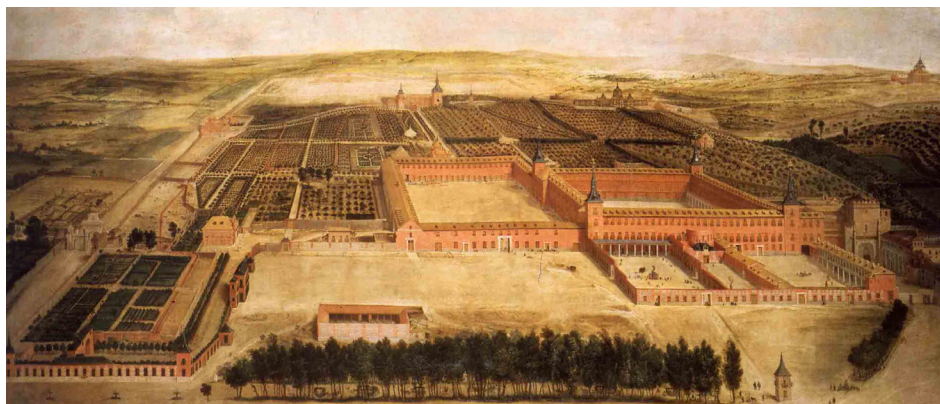


Fig. 3 : Jusepe Leonardo de Chavacier : Vue cavalière du palais du Buen Retiro, 1637 (Madrid, Palais royal).

Le terrain alentour étant libre, surtout vers l'est – contrairement à l'Alcázar –, 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 »<sup>7</sup>, 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'Espagne<sup>8</sup>.

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 ordonnés, viendrait suppléer, par son équilibre, sa nature neurasthénique. Le nom du 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

7. Cité par BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, p. 234.

8. Voir JESTAZ, Bertrand. *Jules Hardouin-Mansart*, t. I. Paris, 2008 ; GADY, Alexandre (dir.). *Jules Hardouin-Mansart, 1646-1708*. Paris, 2010 et *infra*.

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'Alcázar, 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 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 »<sup>9</sup>. Sur ce point, il suivait les règles de convenance et du caractère qui entendaient associer en France, aux XVII<sup>e</sup>-XVIII<sup>e</sup> siècles, chaque résidence au rang de son commanditaire tant en plan qu'en élévation<sup>10</sup>.

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, dans les premiers temps tout du moins, 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 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 Farnèse<sup>11</sup>.

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'Alcázar dans les années 1700. Sa participation dans

9. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, p. 234 et 1993, p. 186.

10. Voir notre thèse *Jacques Hardouin-Mansart de Sagonne, dernier des Mansart (1711-1778)*, soutenue à Paris-I Panthéon-Sorbonne en juin 2004, t. I, pp. 1000-1006. La question est abordée également dans l'analyse de différents bâtiments de l'architecte.

11. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, p. 234.

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 Madrid<sup>12</sup>. 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. 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 terrasse<sup>13</sup>. 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.

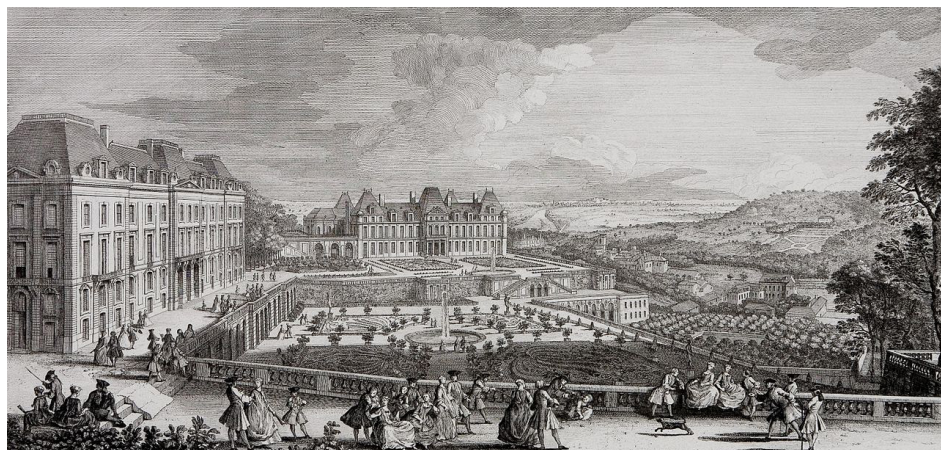


Fig. 4 : Jacques Rigaud : Vue du domaine de Meudon, XVIII<sup>e</sup> siècle.

Formé dans le sillage de ces derniers, Philippe manifestait en effet envers l'architecture un goût certain. Âgé 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 1993<sup>14</sup>. 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

12. Rôle mis en évidence par Yves BOTTINEAU à travers la correspondance mentionnée, *ibid.*

13. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1993, pp. 189-190 ; JESTAZ et GADY, *supra* note 8.

14. 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*, volume 2, 1995, pp. 71-77.



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 Espagne<sup>15</sup>. Cet art correspondait en effet parfaitement à sa nature sensible et mélancolique.

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 »<sup>16</sup>. Cette remarque confirme non seulement la vigilance exercée par la monarchie française sur son homologue espagnole, y compris dans le 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, Jules Hardouin-Mansart, décédé en mai<sup>17</sup>. Comme la guerre, l'art, et particulièrement l'architecture, se révélait un enjeu politique en termes de prestige pour 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 V<sup>18</sup>.

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 »<sup>19</sup>. 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

15. Voir ARIZA MUÑOZ, *supra* note 2 ; SANCHO, José Luis – APARICIO GONZALES, Juan Ramón. *Real Sitio de la Granja de San Ildefonso y Riofrio*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2013.

16. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, p. 259.

17. Voir NEUMANN, *supra* note 2.

18. Voir JESTAZ et GADY, *supra* note 8. Outre le rôle joué par Madame des Ursins dans le choix de l'architecte avec Madame de Maintenon, celui de Jean Orry n'est pas à négliger : il avait fait travailler en effet De Cotte en 1706 à son hôtel parisien de la rue Saint-Antoine, le fameux hôtel de Beauvais (voir FOSSIER, *supra* note 2, pp. 60 et 279-280). La décision était donc bien concertée.

19. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, p. 260.

mal le parti français face aux Anglo-Impériaux. L'inquiétude grandissait des deux côtés des Pyrénées. Mais l'espoir revint en 1710, suite 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'État 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 roi<sup>20</sup>.

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 année<sup>21</sup>.

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 attendu<sup>22</sup>. 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 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

20. *Ibid.*, pp. 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 ; date de naissance inconnue), fils de Sébastien Carlier et de Madeleine Bazin. 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 Carlier) qui hérita de sa charge d'*arquitecto mayor* du roi d'Espagne. Sa fille Olympe épousa le peintre du roi, Michel-Ange Houasse. À Madrid, il vivait calle del Tesoro, quartier de Malasaña. Il fut inhumé à la paroisse San Barnabé del Escorial (voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1982, pp. 481-482, 485-487 et FOSSIER, *supra* note 2, p. 773; GADY, *supra* note 8, p. 50).

21. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, pp. 261-263, FOSSIER, *supra* note 2, pp. 736-738 (pièce justificative n.º 5) et *infra*.

22. Voir FOSSIER, *ibid.*, p. 671, n.º 7-8 (BnF, Est., R de C 1002 et 1018).

d'une pente n'avait rien d'incongru, mais c'était visiblement l'effet versaillais qui était souhaité pour la grande perspective sur les jardins<sup>23</sup>.

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 accéda à sa demande de faire porter et présenter les nouveaux plans par son fils Jules-Robert<sup>24</sup>.

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 »<sup>25</sup>.

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'Alcázar 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 livres<sup>26</sup>. La nouvelle reine, femme de tête assurément, entendait bien imposer le goût italien à Madrid.

23. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, pp. 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 Madame 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.

24. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, pp. 263-264.

25. Voir BOTTINEAU, *ibid.*, p. 264.

26. Voir BOTTINEAU, Yves. «Antoine Du Verger et l'Alcázar de Madrid en 1711». *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1976, t. LXXXVII, pp. 178-180 ; SANCHEZ, José Luis. «El interior del palacio del

### 3. 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 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 projet<sup>27</sup>.

Les premières planches, réalisées par Carlier en 1712, sont des relevés précis de l'ancien palais et de ses jardins. Le n.º 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.º 998 est un plan numéroté et légendé qui permet de localiser précisément chaque partie du palais et du parc. Le n.º 999 (Fig. 5) est considéré par François Fossier comme « extrêmement précieux pour la connaissance intérieur de l'ancien palais ». On y voit, de droite à gauche, les bâtiments gothiques du monastère des Hiéronimites avec leur église au-bas, la grand 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 jardins<sup>28</sup>.

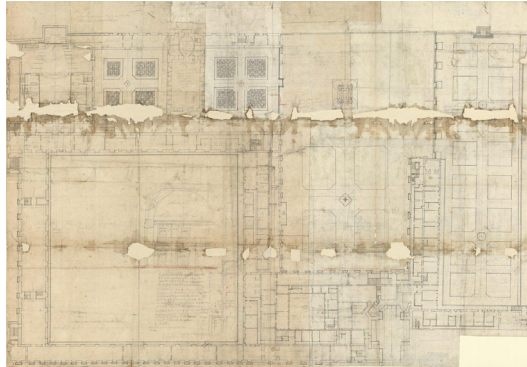


Fig. 5 : René Carlier : Plan du rez-de-chaussée du palais du Buen Retiro avec coupe transversale du Casón, 1708 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 999).

Alcázar de Madrid durante el reinado de Felipe V». Dans CHECA CREMADES, Fernando (dir.). *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*, septembre-novembre 1994, Madrid: Pons, 1994, *supra* note 2.

27. Voir FOSSIER, *supra* note 2, pp. 668-677.

28. Voir FOSSIER, pp. 668-669, n.º 4 (R de C 998) ; p. 670, n.º 5 (R de C 999) ; p. 668, n.º 3 (R de C 1000). Variante sans le blason royal et le mur de clôture (pp. 668, n.º 2, R de C 997).

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 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)<sup>29</sup>.

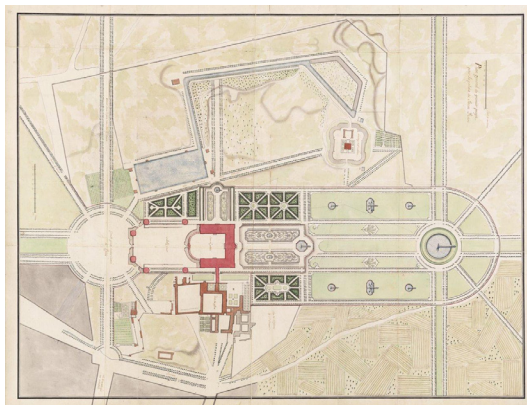


Fig. 6 : Robert de Cotte : Plan général du second projet du Buen Retiro, 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1003).

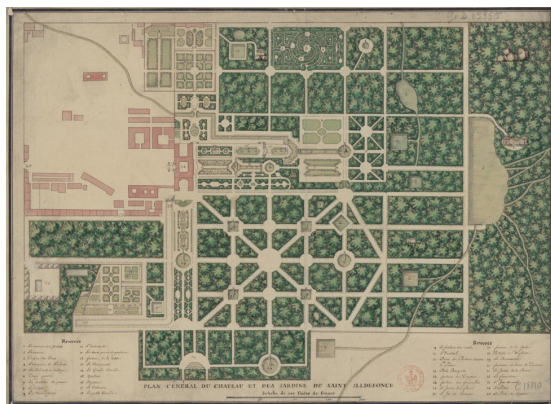


Fig. 7 : Plan général du château et des jardins de la Granja de San Idelfonso, 1725 (BnF, cartes et plans, GE D 15955).

29. Voir FOSSIER, *supra* note 2, p. 671, n.º 9 (R de C 1003) et cf. note 20.

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 XVIII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> 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 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).

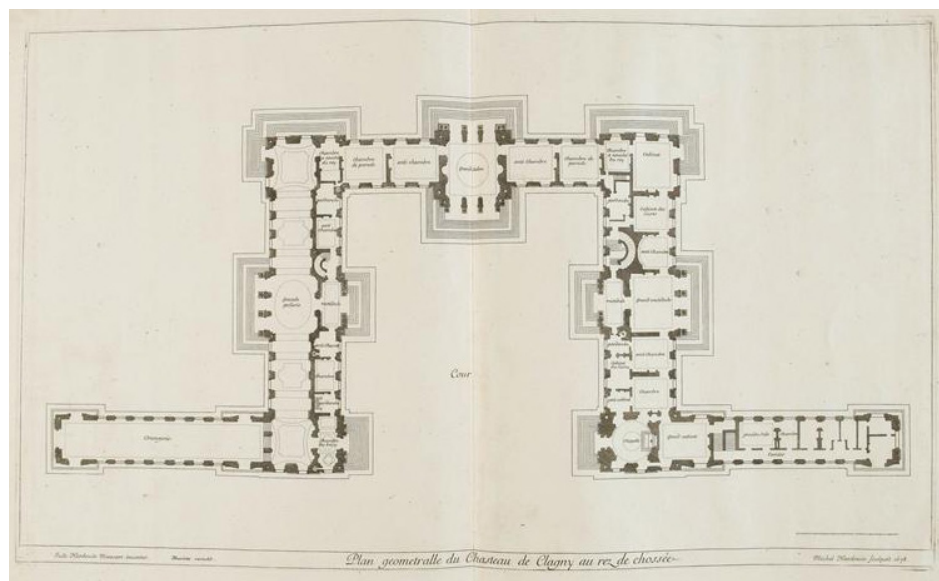


Fig. 8 : Michel Hardouin : Plan géométral du château de Clagny au rez-de-chaussée, 1678.



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



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

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 Bottineau<sup>30</sup>, 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).

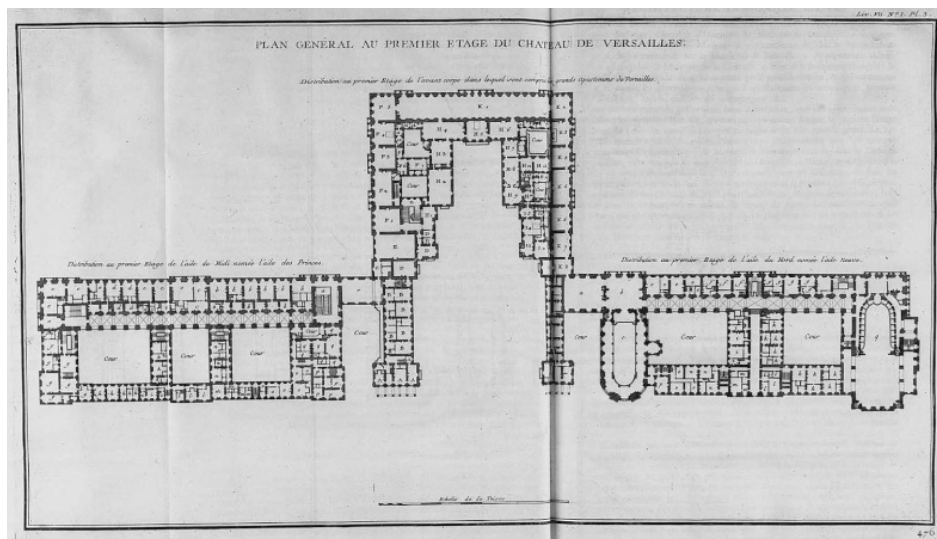


Fig. 11 : Jacques-François Blondel : Plan général du premier étage du château de Versailles, *Architecture française*, t. IV, Paris, 1756, livre VII, pl. 3.

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 parterres en gazon, 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

30. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, p. 265 et 1993, p. 191.



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.



Fig. 12 : Cour du palais Soubise à Paris du côté de l'entrée (cl. Ph. Cachau).

Un plan de l'avant-cour (Fig. 13)<sup>31</sup> 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.

31. Voir FOSSIER, *supra* note 2, p. 672, n.º 10 (R de C 1006).

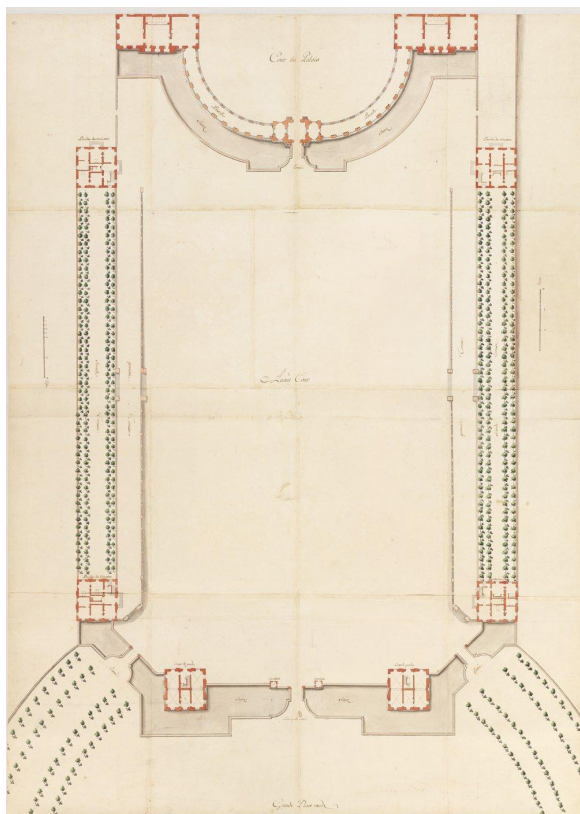


Fig. 13 : Robert de Cotte : Plan de l'avant-cour et d'une partie de la cour du second projet du Buen Retiro, 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1006).

Les planches n.º 1004 (Fig. 15), 1005 (Fig. 16) et 1005a (Fig. 17)<sup>32</sup> 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.

32. *Ibid.*, pp. 672-673, n.º 11 (R de C 1004), n.º 12 (R de C 1005), n.º 13 (R de C 1005a).

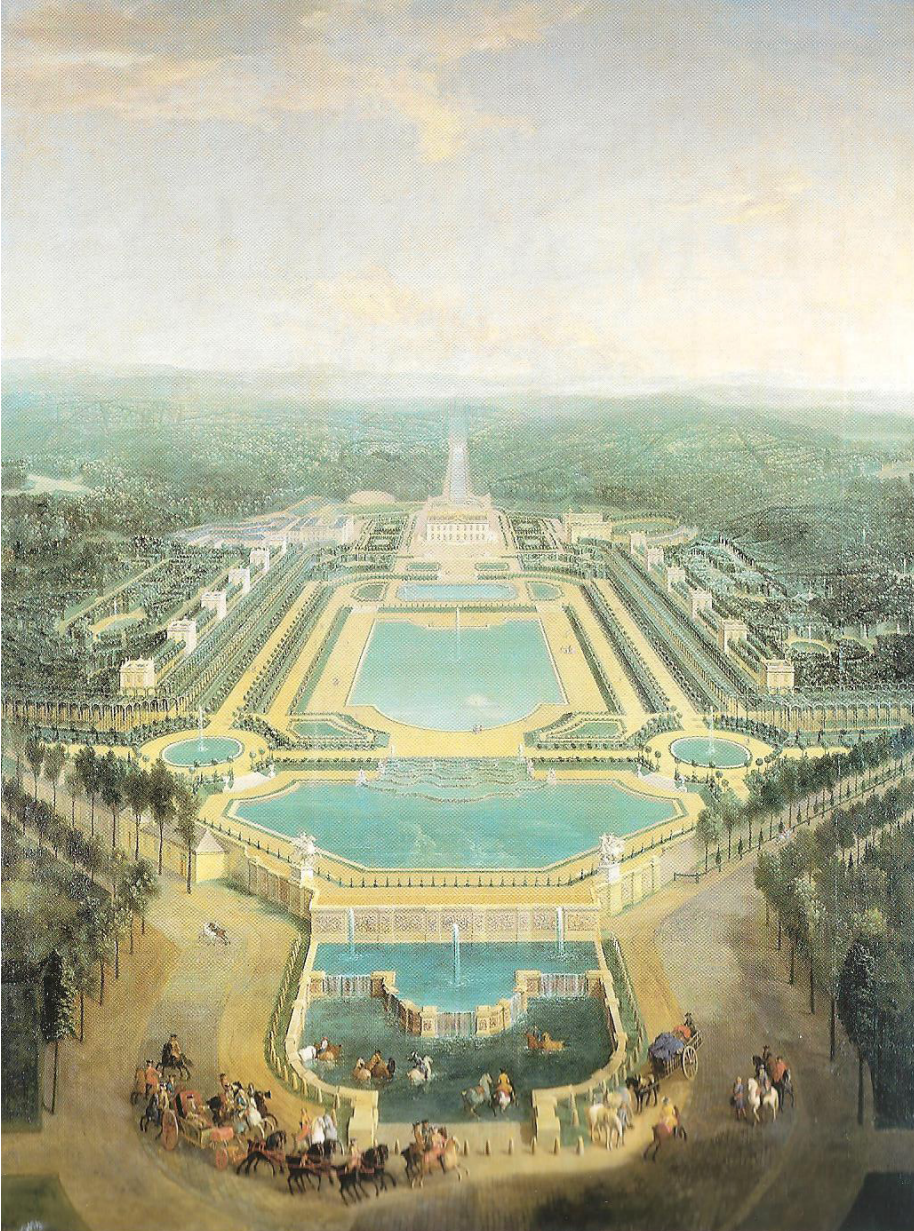


Fig. 14 : Pierre-Denis Martin : Vue générale du château et des jardins de Marly, 1724, Château de Versailles.

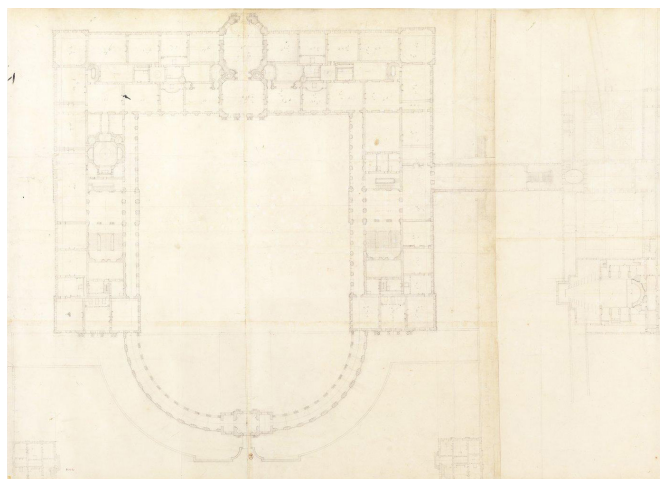


Fig. 15 : Robert de Cotte : Plan au crayon du rez-de-chaussée du second projet du Buen Retiro, 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1004).

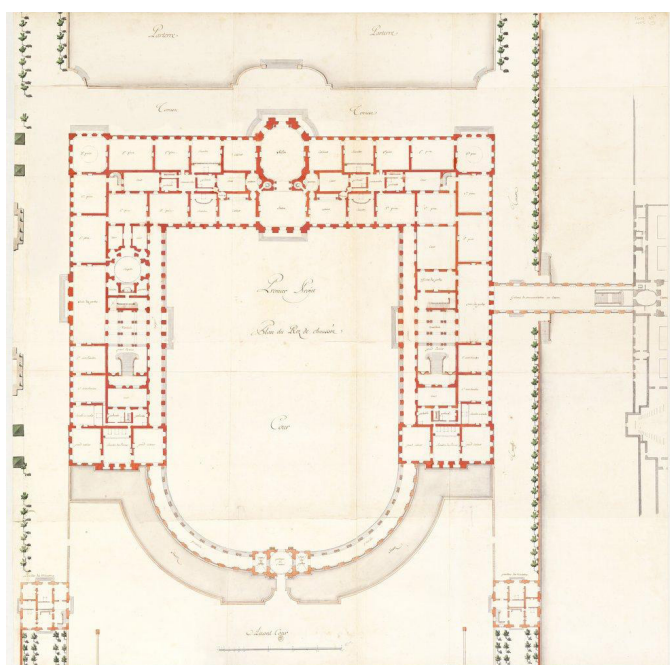


Fig. 16 : Robert de Cotte : Plan mis au net du rez-de-chaussée du second projet du Buen Retiro, 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1005).

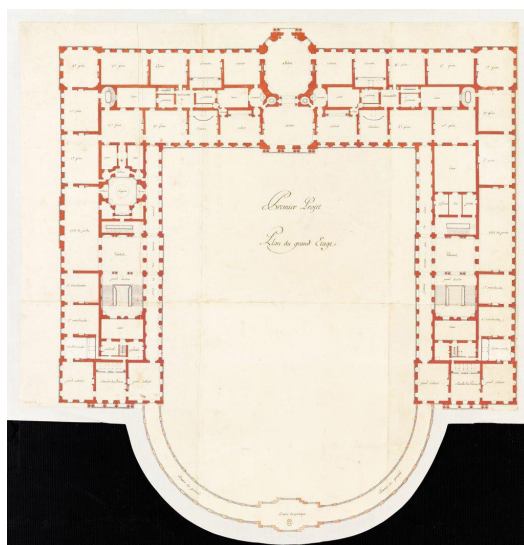


Fig. 17 : Robert de Cotte : Plan mis au net du premier étage du second projet du Buen Retiro, 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1005a).

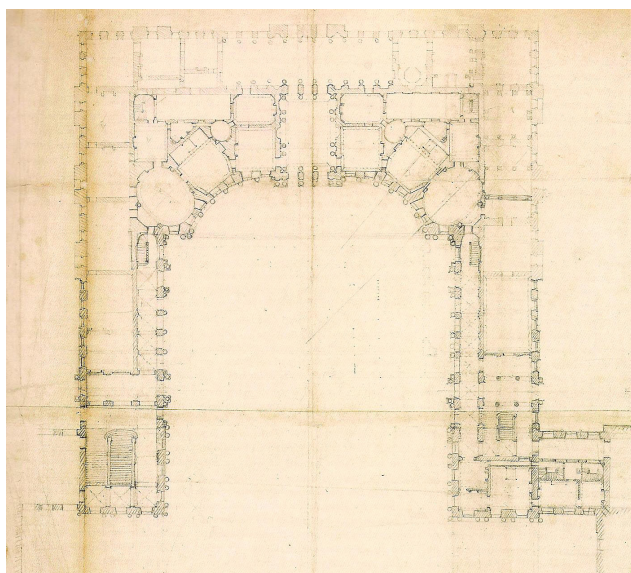


Fig. 18 : Jules Hardouin-Mansart (agence) : Projet pour le Grand Dessein du château de Versailles sur la Cour de marbre au rez-de-chaussée, vers 1688-1700 (Archives nationales, Cartes et Plans, VA LXIII, n.º 5).

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.

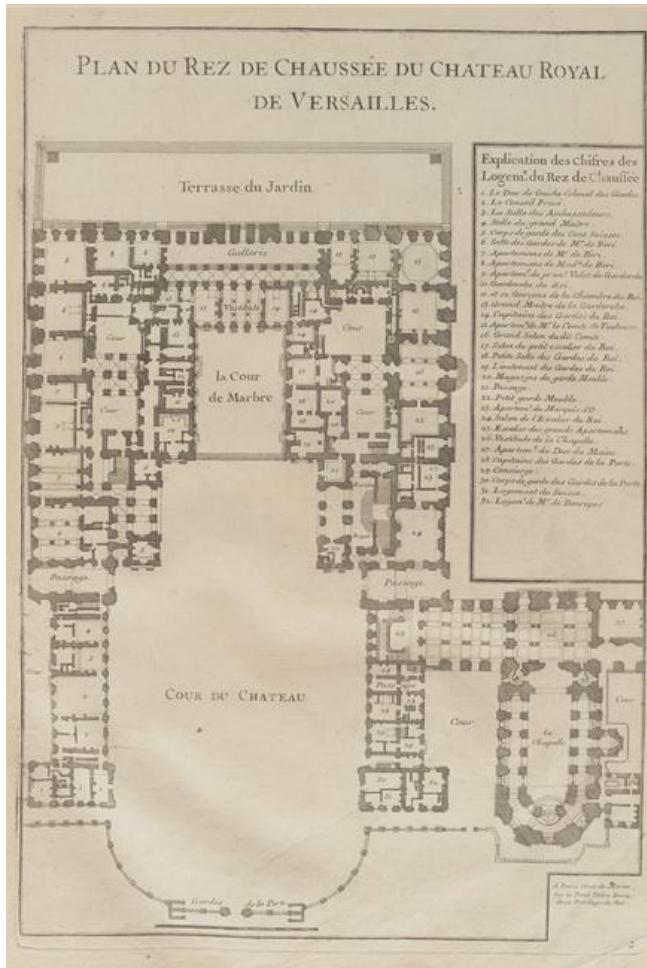


Fig. 19 : Pierre Le Pautre : Rez-de-chaussée du corps central du château de Versailles, 1715 (*Plans, Profils, Et Elévations des Ville Et Château de Versailles*, 1714-1715, pl. 15).

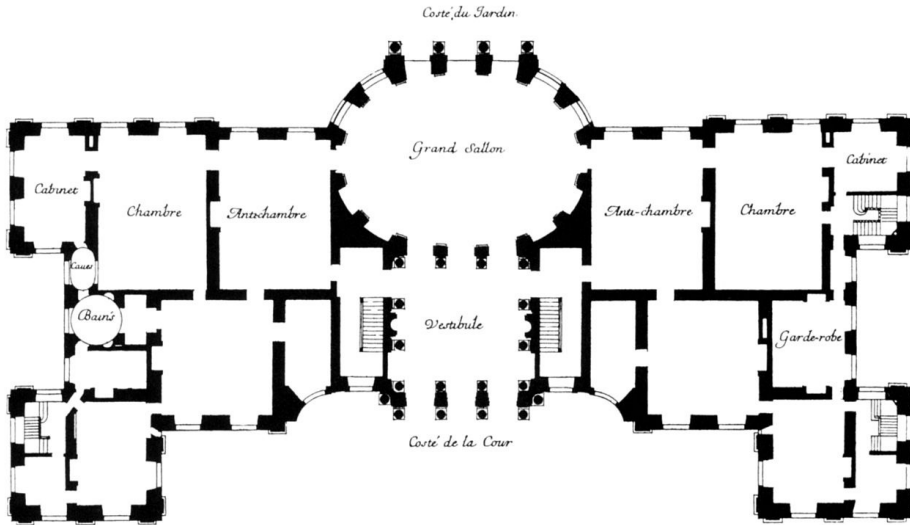


Fig. 20 : Louis Le Vau : Plan du rez-de-chaussée du château de Vaux, 1660 (gravure par Jean Marot, *Grand Marot*, Paris, 1764).

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 tranche avec les usages d'Hardouin-Mansart au XVII<sup>e</sup> 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.

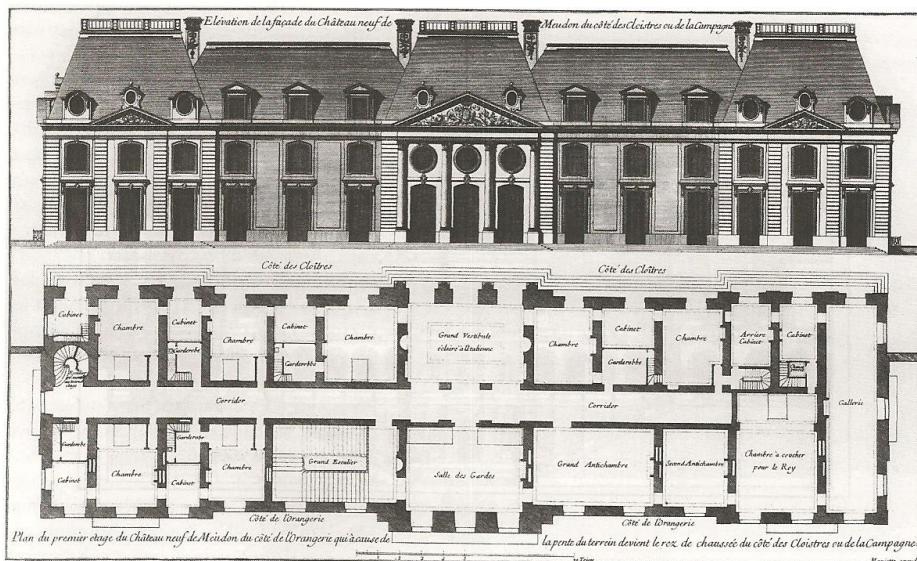


Fig. 21 : Jules Hardouin-Mansart : Elévation sur cour et plan du premier étage du château neuf de Meudon, 1705 (gravure par Jean Mariette, *L'Architecture française*, t. IV, 1738).

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 Versailles<sup>33</sup>. 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.

33. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, pp. 265-266 et FOSSIER, *supra* note 2, pp. 673-674, n.º 14 (R de C 1000b).



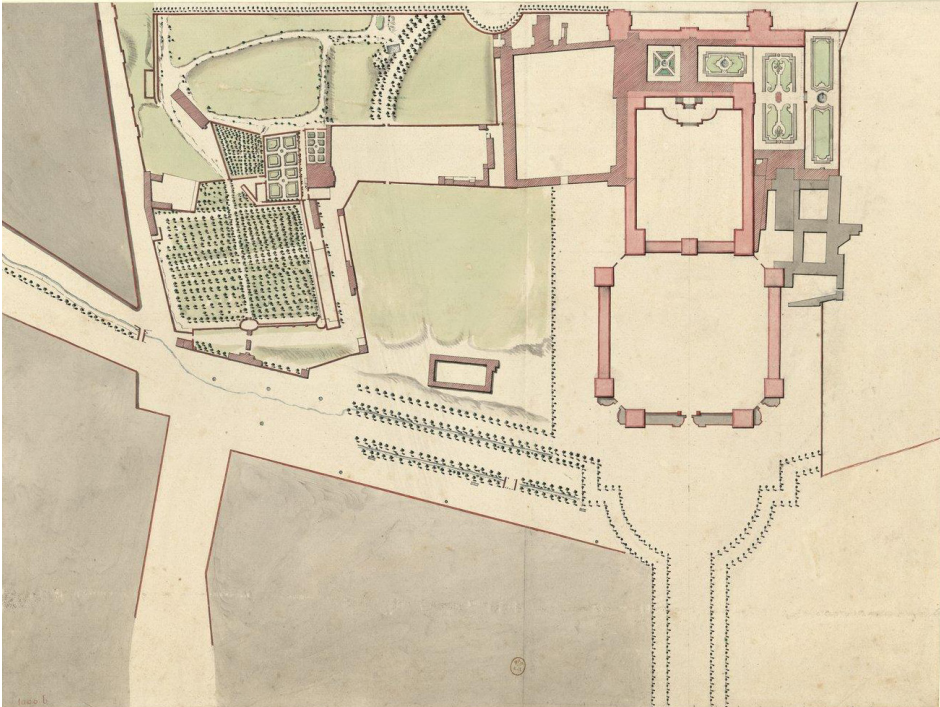


Fig. 22 : Robert de Cotte : Plan général du troisième projet du Buen Retiro, second de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1000b).

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 XVIII<sup>e</sup> 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 rompre la monotonie de l'ancienne cour. On retrouve ici un parti digne des châteaux français de la fin du XVII<sup>e</sup> et du début du XVIII<sup>e</sup> siècle. L'architecte fit précéder le logis principal d'un perron donnant sur une vaste terrasse à pans convexes 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. 23 : Le château de Compiègne côté ville (droits réservés).

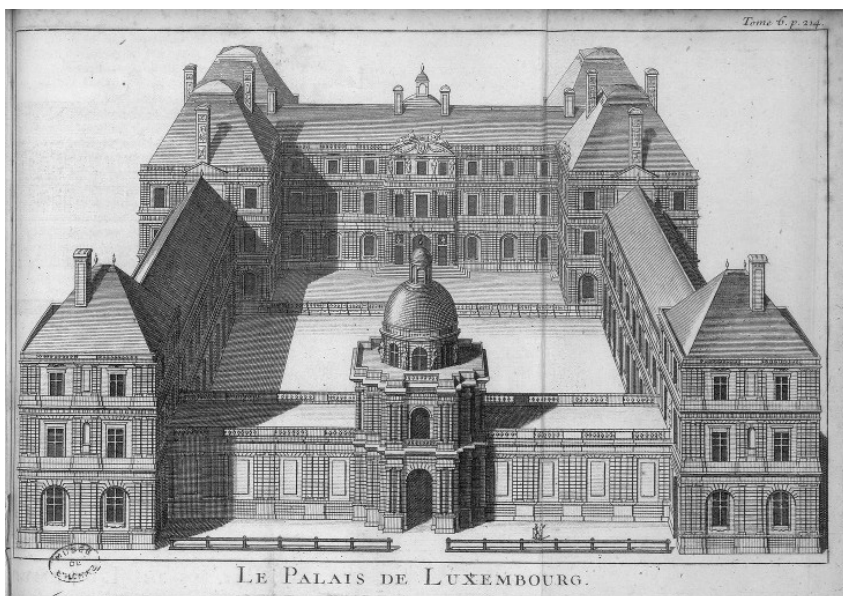


Fig. 24 : Salomon de Brosse : Le palais du Luxembourg, côté cour, 1615-1625 (gravure par Jean Marot, *Petit Marot*, Paris, 1764).

La distribution n'est pas figurée sur le plan mais elle est connue par le commentaire qu'en livre l'architecte<sup>34</sup>. 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 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 palais<sup>35</sup>. 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.

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 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)<sup>36</sup>.

34. Voir note 21.

35. Voir FOSSIER, *supra* note 2, pp. 674-675, n.° 16 (R de C 1008), n.° 17 (R de C 1007), n.° 18 (R de C 1009).

36. Sur le Palais royal de Madrid, voir SANCHO, José Luis. *Palacio real de Madrid*. Madrid, 2015.

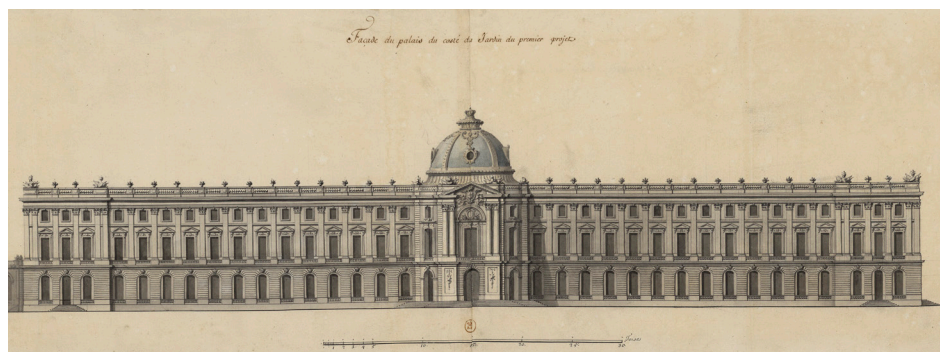


Fig. 25 : Robert de Cotte : Elévation sur la cour du second projet du Buen Retiro, premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1006).

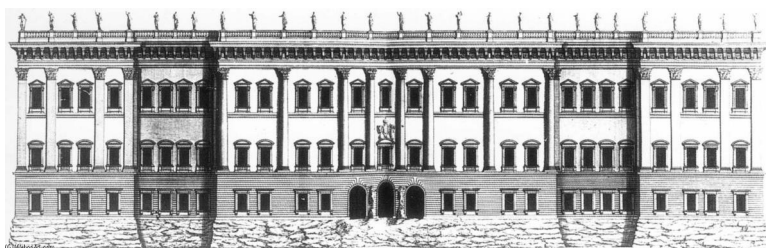


Fig. 26 : Gian Lorenzo Bernini : Troisième projet pour la façade orientale du Louvre, 1665.



Fig. 27 : École 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).



Fig. 29 : Le Palais royal de Madrid côté jardin (cl. Ph. Cachau).

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 1714<sup>37</sup>.

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.

L'élévation n.º 1007 est celle sur le jardin avec, à gauche, la galerie qui reliait le palais au *Casón* du Buen Retiro (Fig. 30)<sup>38</sup>. 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.

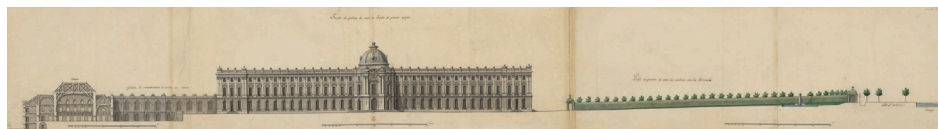


Fig. 30 : Robert de Cotte : Vue longitudinale du second projet depuis le Casón à l'extrémité haute des jardins, premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1007).

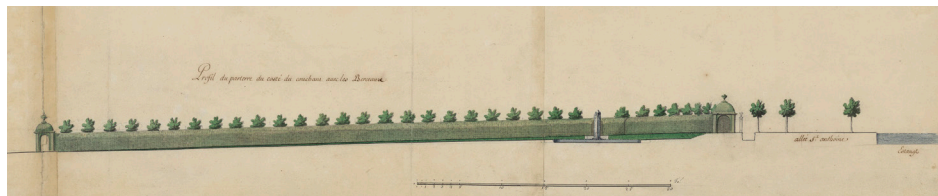


Fig. 31 : Robert de Cotte : Élévation sur jardin du second projet du Buen Retiro, premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1007, détail de la Fig. 30).

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

37. Voir plus bas.

38. Voir note 35.

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 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 avec couronne suivant l'usage français.

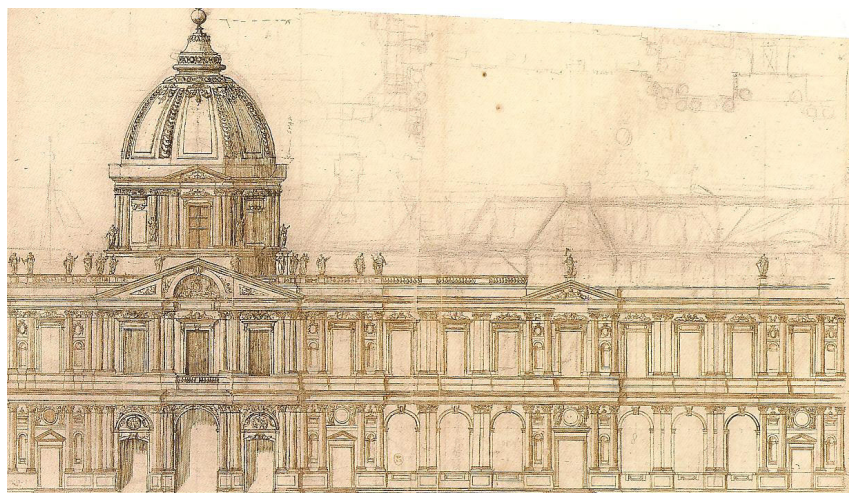


Fig. 32 : François Mansart : Projet pour l'aile orientale du Louvre sur la Cour carrée, 1664 (BnF., Est., Va 440a, R de C 969, H 187 055).

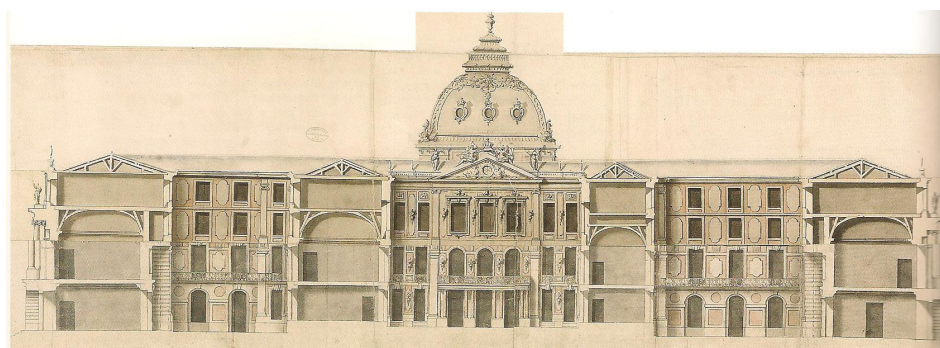


Fig. 33 : Jules Hardouin-Mansart : Projet d'élévation sur la Cour de marbre de Versailles, vers 1684 (Archives nationales, Cartes et Plans, O<sup>1</sup> 1768<sup>A1</sup>, n.° 2).

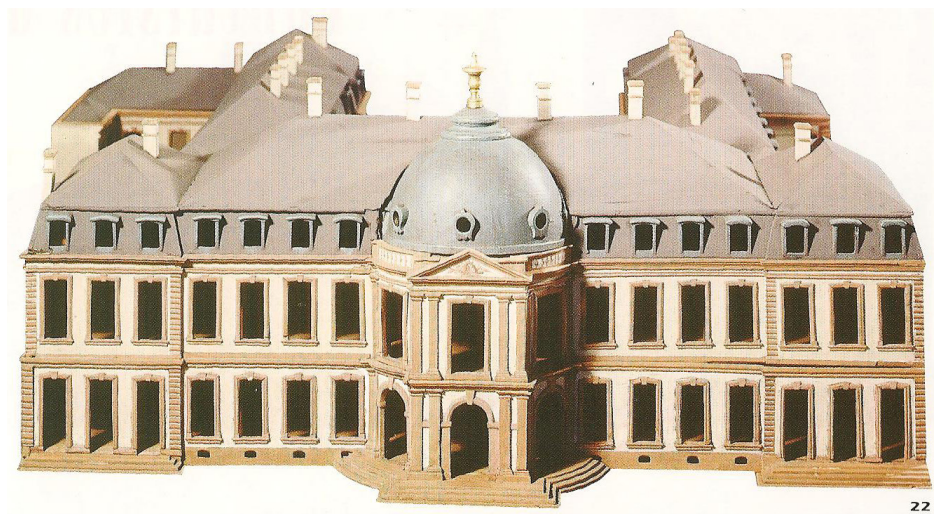


Fig. 34 : Robert de Cotte : Modèle du palais Thurn und Taxis de Francfort du côté du jardin, 1727 (Ratisbonne, Museale Gegenstände, droits réservés).

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.



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).





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

La planche n.º 1009 (Fig. 37), aquarellée comme les précédentes, et sa version au crayon, la n.º 1015 (Fig. 38), figurent la coupe transversale du palais du côté de la cour avec son avant-cour<sup>39</sup>. 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 jardin dans le traitement des pavillons latéraux et de l'avant-corps à fronton. Seuls les ornements manquent au-dessus sur la planche n.º 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 à pans convexes vu précédemment. Le détail sur le palais laisse apparaître des plombs dorés sur le dôme comme les toits de Versailles.

39. Voir FOSSIER, *supra* note 3, p. 675, n.º 18 (R de C 1009) et n.º 19 (R de C 1015).

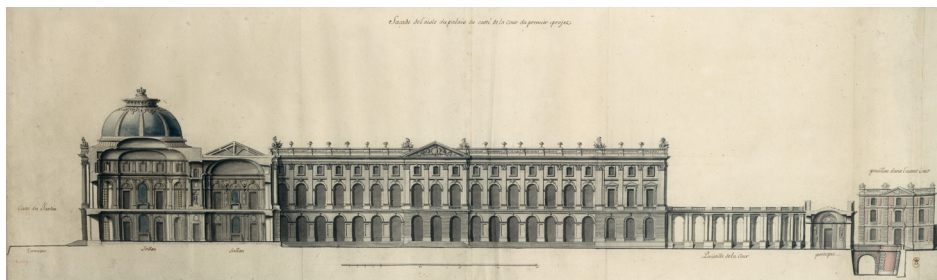


Fig. 37 : Robert de Cotte : Coupe transversale et élévation sur la cour du second projet du palais du Buen Retiro, premier de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1009).

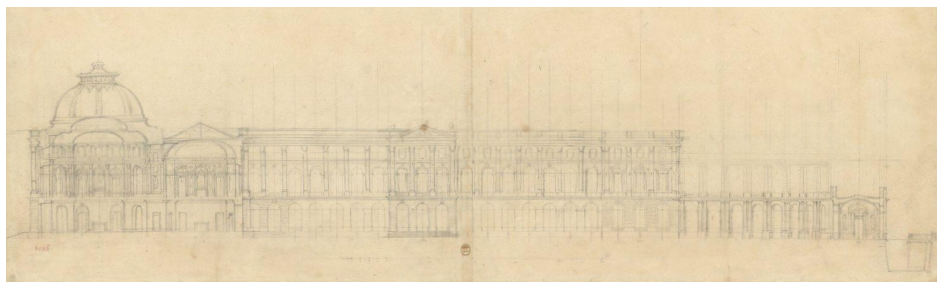


Fig. 38 : Robert de Cotte : Coupe transversale et élévation sur la cour au crayon du même projet, 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1015).

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, à 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. 39 : Louis Le Vau : Salon à l'italienne du château de Vaux (cl. Ph. Cachau).

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 XVIII<sup>e</sup> 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).

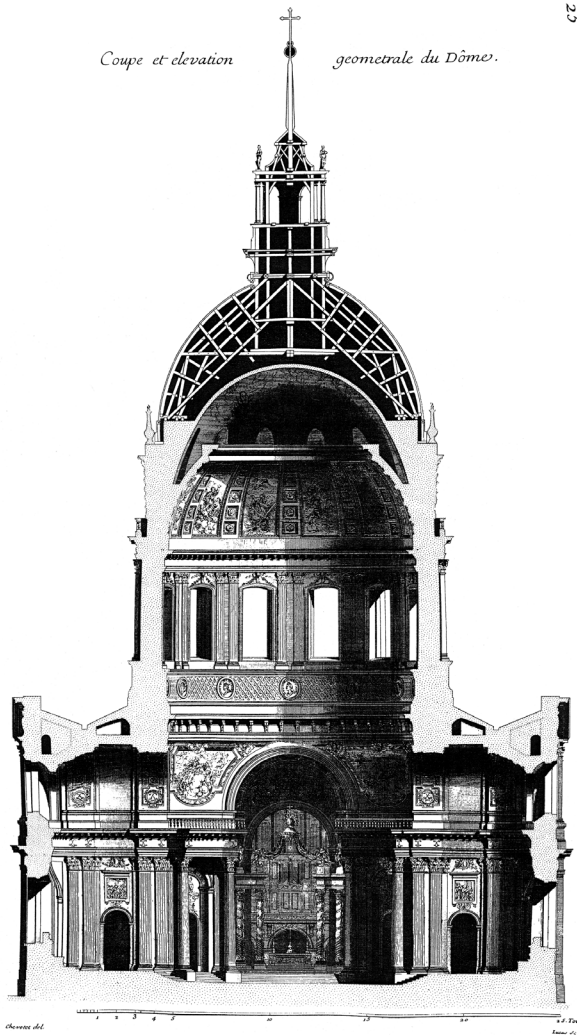


Fig. 40 : Jules Hardouin-Mansart : Coupe transversale du dôme des Invalides (planche par Jean-Michel Chevotet, XVIIIe siècle).

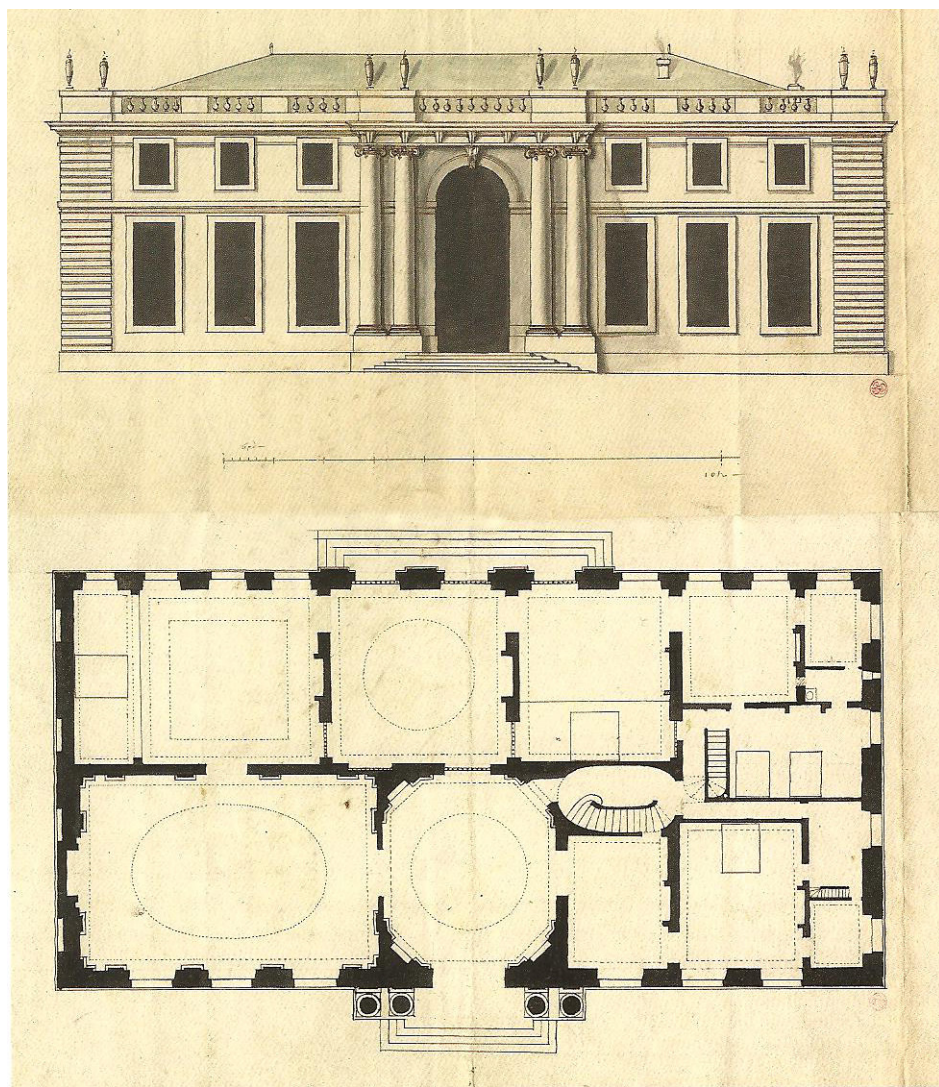


Fig. 41 : Jules Hardouin-Mansart : Plan et élévation sur cour d'un projet pour l'hôtel de Bouillon à Versailles, 1672 (Versailles, Bibliothèque municipale, fonds Fromageot, B I, rue des Réservoirs).



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 à l'hôtel de Soubise, Paris, 1736-1738.

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.

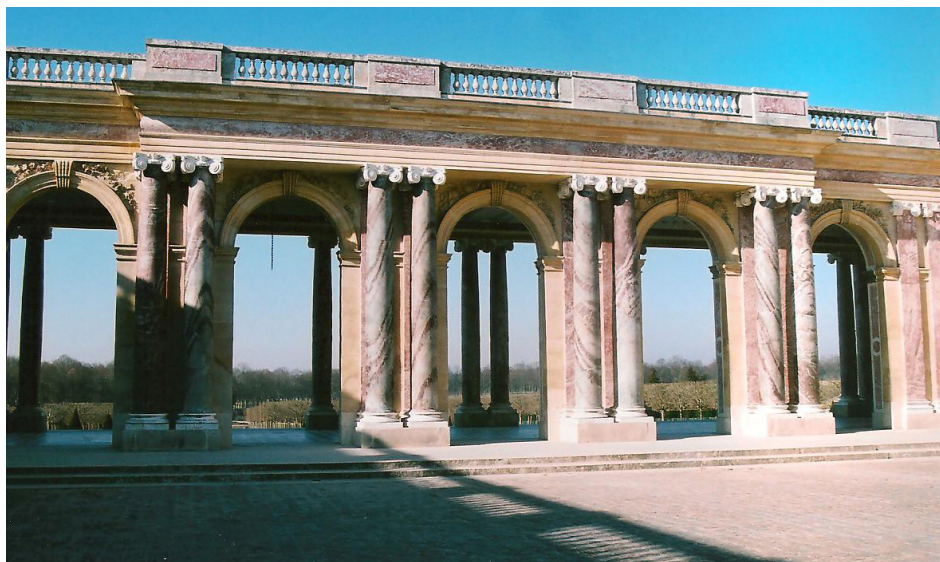


Fig. 44 : Jules Hardouin-Mansart – Robert de Cotte : Péristyle du Trianon de marbre ou Grand Trianon, 1687-1688 (cl. Ph. Cachau).

La planche n.º 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 lui<sup>40</sup>. 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 de ce côté-ci. Il

40. Voir FOSSIER, *supra* note 2, pp. 673-674, n.º 15 (R de C 1000a). L'auteur a présenté malencontreusement le cliché dans le sens nord-sud.

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 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.

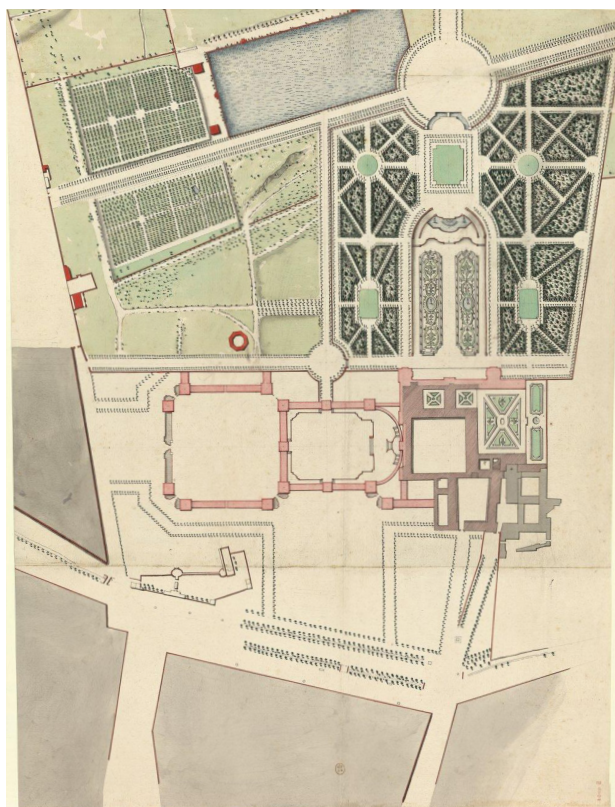


Fig. 45 : Robert de Cotte : Plan général du quatrième projet du Buen Retiro, troisième de 1713 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1000a).

La planche n.º 1010 (Fig. 46) figure le plan au rez-de-chaussée du cinquième et ultime projet, développé en 1714 après l'arrivée de la nouvelle reine<sup>41</sup>. Tout en optant pour le parti d'un palais carré à l'italienne – ce sera le schéma du palais

41. Voir FOSSIER, *supra* note 2, p. 675, n.º 20 (R de C 1010).



de Riofrío (1752-1759), près de la Granja –, De Cotte l’agence 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.

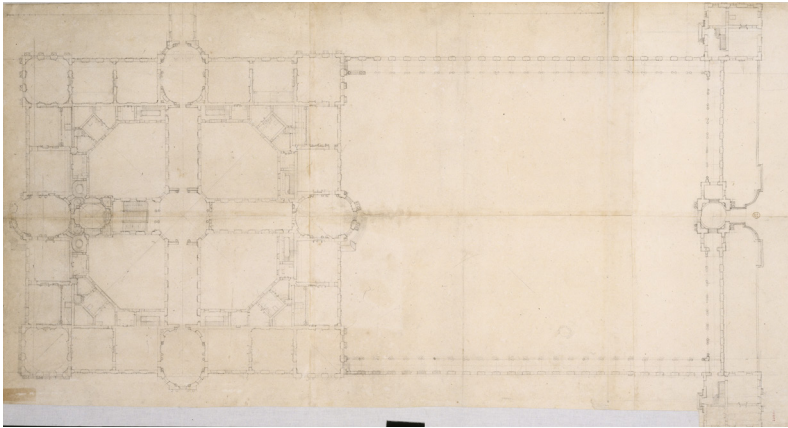


Fig. 46 : Robert de Cotte : Plan du cinquième projet du Buen Retiro, premier de 1714, avec cour intérieure à pans coupés (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1010).

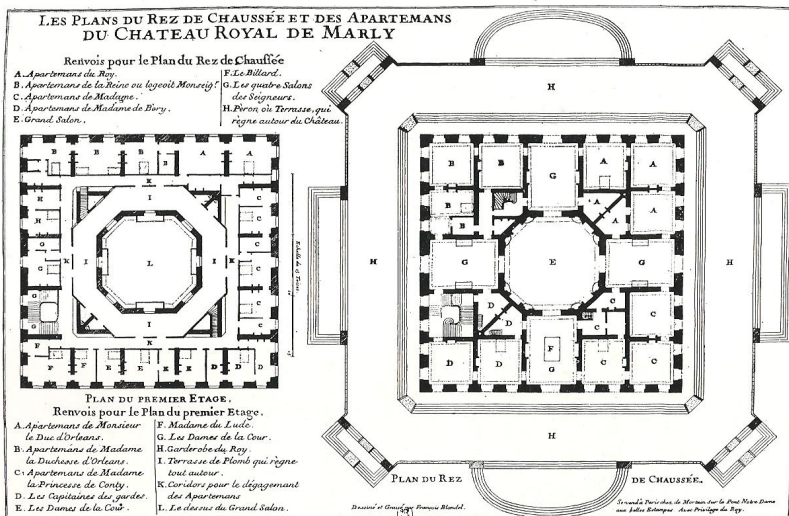


Fig. 47 : Agence des Bâtiments du roi : Plans du Pavillon du roi à Marly, 1711.

Le palais était précédé d'une vaste cour rectangulaire à arcades qui s'inspirait de celle située devant l'Alcázar 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.



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

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 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).

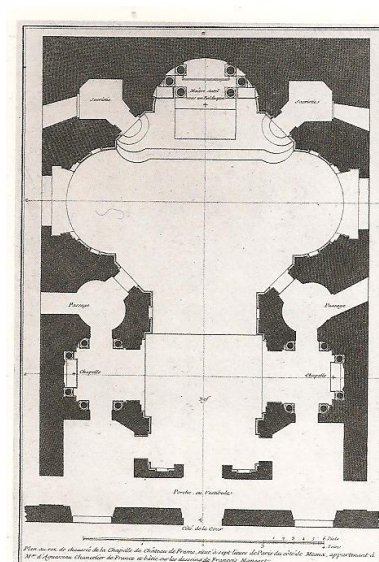


Fig. 49 : Plan de la chapelle du château de Fresnes-sur-Marne (gravure par Jean Mariette, XVIII<sup>e</sup> siècle).

Contrairement à ce que laisse entendre Robert de Cotte, repris par Yves Bottineau, les planches n.º 1011 et n.º 1012 (Fig. 50) ne sont pas tant un second projet qu'une variante ou seconde version du précédent<sup>42</sup> : le schéma d'ensemble reste en effet fondamentalement le même, si ce n'est que l'architecte a opté pour des pans concaves dans les angles des cours 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.

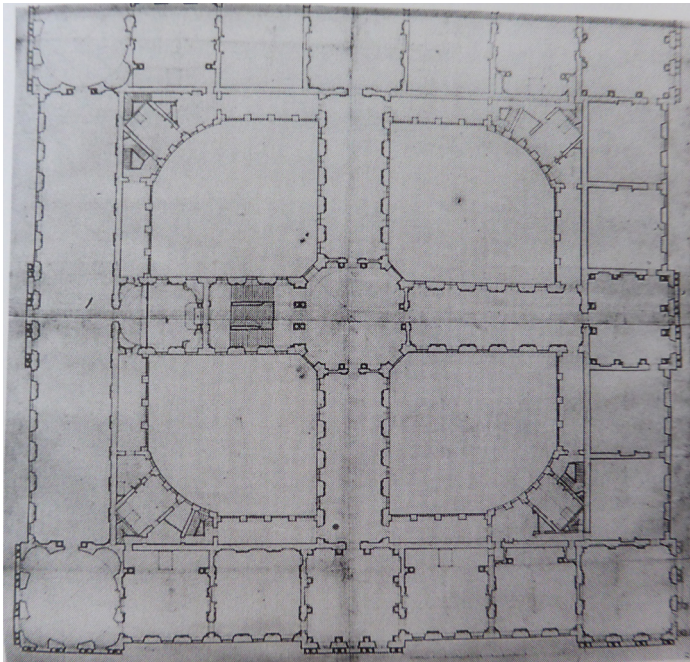


Fig. 50 : Robert de Cotte : Plan du premier étage du cinquième projet du Buen Retiro, premier de 1714, variante à la cour pans concaves (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1012).

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.

42. Voir BOTTINEAU, *supra* note 1, 1962, p. 267 et FOSSIER, *supra* note 2, pp. 675-676, n.º 21 (R de C 1012) et n.º 22 (R de C 1011). La planche n.º 1011 est identique à la n.º 1010 (Fig. 46) sans la cour antérieure.

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<sup>e</sup> siècle.

La planche n.º 1013 (Fig. 51) présente un projet d'avant-cour à pans coupés aux quatre angles, bordée de deux grandes ailes avec pavillons latéraux et centraux dévolus aux services du roi, à droite, et de la reine, à gauche. Cette avant-cour, envisagée dans l'hypothèse du prétendu « second projet », est entourée de fossés de part et d'autres des ailes, surmontés de ponts d'accès dans les pans coupés et l'axe principal. Les guérites d'entrée sont, comme celles de la cour en symétrie et déjà vu précédemment, assises dessus. Les ailes ont été dotées par-derrrière de vastes communs et écuries pour chacun des souverains, ce qui constitue là la grande nouveauté de ce projet, ces parties ayant été quelque peu mésestimées jusqu'alors par l'architecte. Un manège a été disposé dans le pavillon central des écuries de la reine, celui du côté du roi en symétrie laissant place à un passage. Des fontaines ont été disposées au centre des cours pour le service et l'abreuvement des chevaux. La distribution intérieure des ailes est rigoureusement identiques de chaque côté, nantie d'un vaste corridor central entre les pavillons<sup>43</sup>.

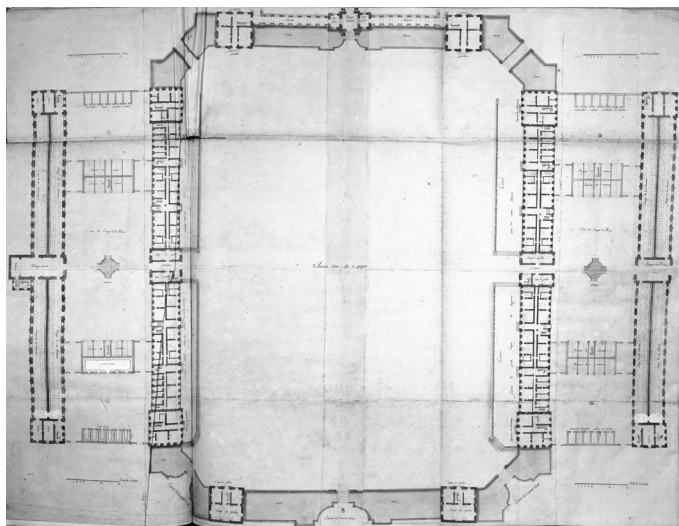


Fig. 51 : Robert de Cotte : Projet avec rabats pour l'avant-cour du cinquième projet, premier de 1714 (Bnf, Est., fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1013).

43. Sur la composition des ailes latérales du roi et de la reine, voir FOSSIER, *supra* note 2, p. 676, n.º 23 (R de C 1013).

Quant aux planches 1016 (Fig. 52) et 1017 (Fig. 53), il s'agit de deux esquisses au crayon figurant les coupes transversales du dernier projet avec variantes<sup>44</sup>. Il semble que Robert de Cotte n'ait pas eu besoin de les mettre au net au regard des circonstances en 1715.



Fig. 52 : 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).

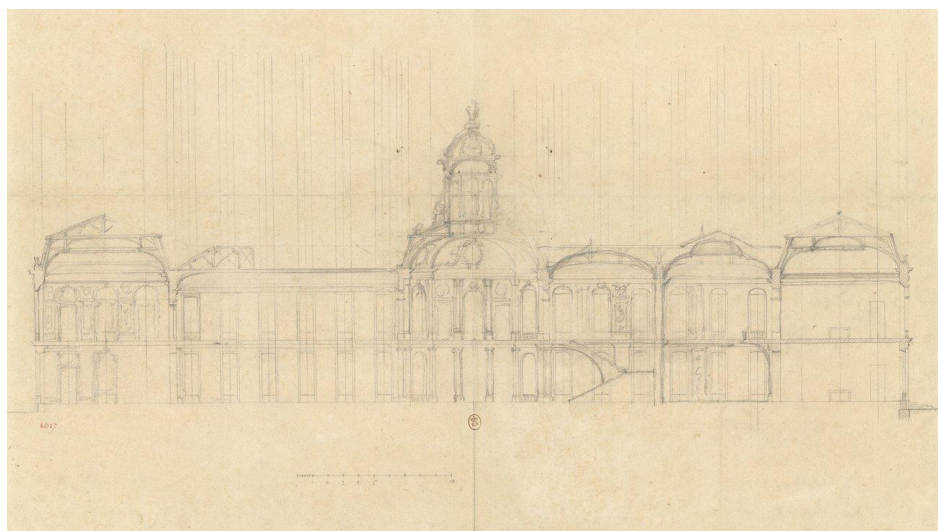


Fig. 53 : Robert de Cotte : Coupe transversale du cinquième projet du Buen Retiro, premier de 1714, variante de la Fig. 51 (BnF, Est., Fonds de Cotte, Ha 20, R de C 1017).

44. *Ibid.*, pp. 676-677, n.º 24 (R de C 1016) et n.º 25 (R de C 1017).

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. 54) et qui devait sans doute plaire à sa grande amie, Madame 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. 55), 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.º 1017. Ensuite du grand escalier, De Cotte avait disposé un salon couvert d'une double calotte comme celui du premier projet<sup>45</sup>. Ce salon ouvrait sur la galerie. Il fut remplacé par la chapelle royale sur la dernière planche. Dans l'une (n.º 1016), l'architecte laissait le choix entre des couvertures en terrasse, à droite, ou à l'italienne, à gauche<sup>46</sup>, tandis que la dernière n'offrait la solution que du seul comble brisé à la Mansart suivant le modèle versaillais côté cour.



Fig. 54 : Jules Hardouin-Mansart : Détail des couvertures de la maison royale de Saint-Cyr, 1685-1686 (cliché Ph. Cachau).

45. Voir plus haut.

46. 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).



Fig. 55 : Le château de Vaux sur les jardins (cl. Ph. Cachau).

#### 4. CONCLUSION

Les planches composées par Robert de Cotte entre 1708 et 1715 pour le Buen Retiro de Madrid, dont 25 conservées à la Bibliothèque nationale de France, témoignent du profond investissement de l'architecte dans ce projet et de sa capacité à composer de vastes palais avec jardins, thèmes sur lesquels il avait peu composés jusqu'à présent. Il entendait démontrer ainsi brillamment ses compétences de premier architecte du roi, dans la lignée de son beau-frère Jules Hardouin-Mansart, et ce d'autant que le projet se voulait à la fois la marque du grand art français en Espagne et du prestige de la nouvelle monarchie bourbonnienne<sup>47</sup>.

Si aucune des solutions proposées par Robert de Cotte ne parvint jamais à satisfaire complètement Philippe V, il n'en demeure pas moins qu'elles inspirèrent les projets futurs du souverain, que cela soit le palais de la Granja dans la décennie

47. Sur ces questions, voir TOVAR MARTÍN, Virginia. «La arquitectura en el reinado de Felipe V, su organización administrativa y consultiva». Dans MORÁN TURINA, José Miguel (dir.) *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid, 2002 ; GAEHTGENS, Thomas – CASTOR, Markus – BUSSMANN, Frédéric – HENRY, Christophe (dir.). *Versailles et l'Europe. L'appartement monarchique et princier, architecture, décor, cérémonial*. Paris et Heidelberg, 2017 ; RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. *Ensayos sobre la historia de la arquitectura del siglo XVIII en España. Tradiciones hispánicas y modelos europeos*. Madrid, 2019.

suiuante, par sa position basse et ses jardins (Fig. 56) – les commentaires de l'architecte sont sur ce point fondamentaux –, ou le Palais royal de Sachetti, Rodriguez et Sabatini qui remplacera l'Alcázar suite à l'incendie de 1734. Les élévations du premier projet sont, sur ce point, éloquents, tout comme le schéma carré du dernier et la proposition de cour à arcades, quoique déjà vue à l'Alcázar.



Fig. 56 : Grande cascade du palais de la Granja (cl. Ph. Cachau).

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. 57), 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 1713<sup>48</sup>.

48. Voir FOSSIER, *supra* note 2, pp. 638-647 ; NEUMANN, Robert. *Robert de Cotte and the Perfection of Architecture in Eighteenth Century France*. Chicago, 1994.



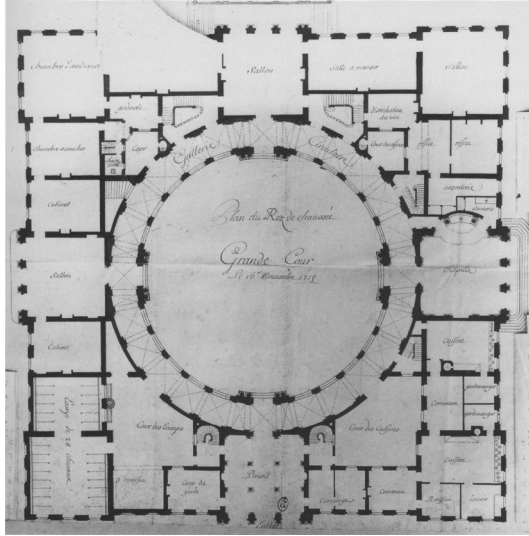


Fig. 57 : Robert de Cotte : Plan du palais de Poppelsdorf, 1715  
(BnF, Est., Fonds de Cotte, Vc 254, R de C 132).

Les parterres à la française des jardins du Buen Retiro (Fig. 58) sont, au final, le seul souvenir subsistant des ambitieux projets de Philippe V (Fig. 59) pour cette résidence<sup>49</sup>. Tout n'était donc pas perdu.



Fig. 58 : Parterres à la française du Buen Retiro, état actuel (cl. Ph. Cachau).

49. Voir ARIZA MUÑOZ et SIMAL LÓPEZ, *supra* note 2.



Fig. 59 : Joseph Vivien : Philippe V en armure, vers 1705, pastel, musée du Louvre.

## 5. BIBLIOGRAPHIE

- ARIZA MUÑOZ, 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'Alcázar de Madrid en 1711». *Gazette des Beaux-Arts*, mai-juin 1976, t. LXXXVII, pp. 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*, 1982, t. XVIII-1, pp. 477-493.
- Bottineau, Yves. *Les Bourbons d'Espagne 1700-1808*. Paris, 1993.
- Bottineau, Yves (dir.). *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'Île-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. Madrid, 2003 et 2016 (rééditions en espagnol, revues et augmentées).
- Fossier, François. *Le fonds Robert de Cotte de la Bibliothèque nationale de France*. Paris et Rome, 1997.
- García CÁRCEL, Ricardo. *Felipe V y los españoles. Una visión periférica del problema de España*. Barcelona, 2002.
- Gady, Alexandre (dir.). *Jules Hardouin-Mansart, 1646-1708*. Paris, 2010.
- Gaetgens, Thomas – CASTOR, Markus – BUSSMANN, Frédéric – HENRY, Christophe (dir.). *Versailles et l'Europe. L'appartement monarchique et princier, architecture, décor, cérémonial*. Paris et Heidelberg, 2017.
- Garms, Jörg – SANCHO, José Luis. «Los proyectos de Robert de Cotte para el palacio del Buen Retiro». Dans MORÁN TURINA, José Miguel (dir.). *El arte en la corte de Felipe V*. Madrid, 2002.
- 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. Actes du colloque des 7, 8 et 9 juin 1993 à Sceaux. Mémoires du musée de l'Île-de-France, château de Sceaux, Sceaux, 1995, pp. 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.
- RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. *Dibujos de arquitectura y ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglo XVIII*. Madrid, 2009.
- RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín. *Ensayos sobre la historia de la arquitectura del siglo XVIII en España. Tradiciones hispánicas y modelos europeos*. Madrid, 2019.
- Sancho, José Luis. «El interior del palacio del Alcázar de Madrid durante el reinado de Felipe V». Dans CHECA CREMADES, Fernando (dir.) *El Real Alcázar de Madrid: dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*, septembre-novembre 1994, . Madrid, 1994.
- Sancho, José Luis. *La arquitectura de los Sitios Reales. Catálogo histórico de los palacios, jardines y patronatos reales del Patrimonio Nacional*. Madrid, 1996.
- Sancho, José Luis. *Palacio real de Madrid*. Madrid, 2015.
- Sancho, José Luis – APARICIO GONZÁLEZ, Juan Ramón. *Real Sitio de la Granja de San Ildefonso y Riofrío*. Madrid: Patrimonio Nacional, 2013.
- Simal LÓPEZ, Mercedes. *El palacio del Buen Retiro (1633-1648)*. Madrid, 2012.
- Simal LÓPEZ, Mercedes. «Isabel de Farnesio y el Palacio del Buen Retiro: la reforma del cuarto de los reyes en la nueva residencia oficial de los monarcas (1734-1746)». Dans MARTINEZ LÓPEZ, Fernando et SERRANO ESTRELLA, Felipe (dir.). *Matronazgo y arquitectura. De la antigüedad a la edad moderna*. Granada, 2016.
- Simal LÓPEZ, Mercedes. *El palacio del Buen Retiro y sus colecciones durante los reinados del Felipe V y Fernando VI : de «villa de placer» a residencia oficial del monarca (1700-1759)*. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2016.
- TOVAR MARTÍN, Viginia. «La arquitectura en el reinado de Felipe V, su organización administrativa y consultiva». Dans MORÁN TURINA, José Miguel (dir.). *El arte en la corte de Felipe V*, Madrid, 2002.

