

LE TRAITÉ DES STATUES DE FRANÇOIS LEMÉE: POUR UNE THÉORIE DES MONUMENTS PUBLICS

«La sculpture, ainsi que l'histoire, est le dépôt le plus durable des vertus des hommes et de leurs foiblesses».
Falconet 1765, p. 834

1.

Le *Traité des statuës* de François Lemée (1688), en dépit de son titre et de ses antécédents les plus célèbres, n'est pas un traité sur l'art de la sculpture. Nulle trace en ses pages des préoccupations qui avaient été au centre des deux textes fondateurs sur la question, le *De statua* de Leon Battista Alberti (vers 1464) et le *De sculptura* de Pomponius Gauricus (1504), deux ouvrages pourtant bien connus en France au XVII^e siècle, le premier grâce à la publication à Paris en 1651, par Raphaël Trichet du Fresne, de la traduction italienne de Cosimo Bartoli (1568), le second suite à l'importante diffusion que lui avait assurée, dans le Nord de l'Europe, le nombre de ses rééditions (Alberti 1998, p. 51–52; Gauricus 1969, p. 25–26; pour les enjeux esthétiques des théories sur la sculpture, cf. Tonelli 2006). La définition de la sculpture «*per via di porre*» ou «*per via di levare*», par ajout ou soustraction de la matière, la rationalisation géométrique de sa conception fondée sur la théorie des proportions, la défense de la noblesse de la profession en tant qu'activité à la fois manuelle et intellectuelle, les considérations techniques concernant le travail du marbre et la fonte du bronze n'apparaissent aucunement sous la plume de Lemée. Celui-ci ignore également le grand débat sur le *paragone* entre les arts qui avait largement dominé la réflexion théorique sur la sculpture, opposant peintres et sculpteurs dans la défense de la suprématie de leur art respectif. Le contentieux avait été particulièrement virulent au XVI^e siècle, depuis les prises de position de Léonard puis de Baldassare Castiglione en faveur de la peinture jusqu'à la célèbre enquête menée par Benedetto Varchi auprès des peintres et sculpteurs célèbres de son temps et exposée, en 1547, à l'Académie florentine (Barocchi 1971–77, vol. V, p. 463–712; Mendelsohn 1982; Varchi/Borghini 1998). Les échos de la *disputa* n'avaient pas tardé à parvenir en France, entre autres par l'intermédiaire de Blaise de Vigenère qui, dans ses commentaires aux *Statues* de Callistrate (1597), prit parti pour la primauté de la sculpture (Vigenère 1615, p. 850–859; cf. Vigenère 1999, p. 17–18). Les termes de la question devaient ensuite devenir d'ordre topique dans la définition des arts du dessin, jusqu'à ce que Bernin ne les remit à l'ordre du jour pour souligner la difficulté majeure de réaliser un portrait sculpté plutôt que peint, un thème sur lequel il ne manqua pas de disserter pendant son séjour parisien en 1665, lorsqu'il eût à exécuter le buste de Louis XIV (Chantelou 2001, par exemple p. 47, 82; cf. Lavin 1998, p. 15–33; Bodart 2006, p. 39–43; Ostrow 2007). Lemée n'évoque pas davantage l'enjeu du rendu des chairs dans le dur matériau de la pierre, autre grand thème berninien qui ne fut pas sans influence dans le discours sur les arts en France (Cousinié 2002), ni même les sujets sur la sculpture débattus en ces années dans les conférences de l'Académie royale de peinture et de sculpture, qui concernaient entre autres l'anatomie, le modèle de l'antique ou la composition des bas-reliefs (Mérot 1996, p. 245–293).



fig. 1: Cornelis Vermeulen, d'après le dessin de Pierre-Paul Sevin, frontispice du *Traité des statuës* de François Lemée, eau-forte, 1688, 13,5 × 8,2 cm, Paris, Centre allemand d'histoire de l'art

Etranger aux théories artistiques et au savoir technique, le *Traité des statuës* de Lemée n'est pas un texte à l'usage des sculpteurs ni même un texte sur les sculpteurs: malgré un chapitre qui leur est intitulé (chap. II), aucune référence à la littérature sur les biographies d'artistes – telles les *Vies* de Giorgio Vasari (1550/68) – n'est releuable et aucun sculpteur moderne n'est cité. Cela à l'exception de Bernin qui n'apparaît toutefois que par le truchement d'un renvoi bibliographique à la *Préface pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages du cavalier Bernin* de l'abbé Pierre Cureau de la Chambre (1685). Le projet que Cureau y annonçait de concevoir la biographie du célèbre sculpteur italien sous la forme d'un «recueil de tout ce qui concerne la sculpture, son origine, son progrès, son déclin et sa renaissance, avec un dénombrement de tous les illustres qui y ont excellé de nos jours et de tous temps en France, en Italie et en Grèce et de leurs principaux ouvrages» (Cureau 1999, p. 118), permet d'ailleurs à Lemée de justifier son impasse sur les artistes modernes

(p. 18, 24). Même le nom de l'auteur de la sculpture qui est au cœur de sa réflexion, qui en est la véritable raison d'être, à savoir Martin Desjardins, est tu. Le *Traité des statuës* est en fait un ouvrage historique sur le bon et le mauvais usage des monuments publics, visant à établir les bases d'une théorie de la statuaire royale, afin de défendre la statue de Louis XIV érigée en 1686 sur la place des Victoires à Paris (fig. 1).

2.

L'histoire est bien connue (cf. Dubois/Gady/Ziegler 2003). L'ouvrage réalisé par Desjardins, qui inaugura la grande campagne statuaire en l'honneur de Louis XIV, était officiellement un don au roi de la part du maréchal et pair de France François d'Aubusson, duc de La Feuillade. Inauguré le 28 mars 1686 par une cérémonie fastueuse sur la nouvelle place des Victoires expressément conçue pour l'accueillir comme un écrin, ce monument qui se devait d'être le signe de la gratitude d'un courtisan envers son souverain, souleva immédiatement de virulentes critiques par l'ambition sans précédent de ses dimensions, de son iconographie et de sa disposition (Ziegler 2003). La statue de Louis XIV était en effet un colosse de bronze doré, accompagné du titre «viro immortalis», entouré de quatre esclaves enchaînés à ses pieds et illuminé nuit et jour par quatre fanaux. L'indignation qu'elle suscita auprès des cours étrangères, des milieux des protestants français en exil mais aussi au sein même de la cour de France contribua rapidement, par la négative, à sa renommée, tant et si bien qu'elle risquait de détrôner la célèbre statue du duc d'Albe au firmament des plus mauvais monuments publics de l'époque moderne. Le parallèle était toutefois insuffisant car le duc d'Albe, en érigeant dans la citadelle d'Anvers en 1571, à lui-même plutôt qu'à son roi, une statue

qui le figurait écrasant l'hydre de la révolte des Pays-Bas, n'avait péché que par orgueil, un vice puni quelques années plus tard par le démembrement du monument (cf. glossaire: Anvers, statue du duc d'Albe). Louis XIV avait en revanche commis une double faute. En acceptant – si ce n'est en suggérant – la réalisation d'une statue de sa personne de dimensions colossales, qui le désignait non seulement comme l'homme immortel et le représentait dominant, sous la forme de captifs, les nations soumises par le traité de Nimègue en 1678/79, mais qui était de surcroît d'un matériau doré, scintillant à la lueur d'une illumination continue, le roi avait péché par orgueil ainsi que par idolâtrie. Le colosse doré de la place des Victoires faisait resurgir le spectre de l'ancien colosse en or de Nabuchodonosor, la plus tristement célèbre statue royale de tous les temps, symbole dans l'Ancien Testament (*Dn* 2–3) des deux vices originels de la statuaire qui avaient contribué à son interdit biblique – l'orgueil et l'idolâtrie (Jean Chrysostome, *Com. sur l'Évangile selon saint Matthieu*, IV, 10). De même que son précédent babylonien, le farmineux monument de Louis XIV était par ses tares un colosse aux pieds d'argile dont ses détracteurs ne se privaient pas de présager la chute.

En réponse à ces accusations qui faisaient de Louis XIV un nouveau Nabuchodonosor et du duc de La Feuillade un adulateur éhonté, François Lemée prêta sa plume entre 1686 et 1688 pour voler au secours de son roi et de son maréchal, afin de défendre le fastueux monument dans lequel ce dernier allait finir par engloutir toute sa fortune. Procureur au parlement de Paris mais originaire de Montmorillon dans le Poitou (Liste des procureurs 1700, p.21, n° 220), Lemée gravitait sans doute dans l'entourage du duc de La Feuillade qui était également lié à cette région de par son mariage avec Charlotte Gouffier, héritière du château d'Oiron auquel le maréchal avait dans un premier temps destiné son projet de statue royale (Gaetgens 2003, p.9). La Feuillade devait par ailleurs être en relation avec Nicolas-Joseph Foucault, intendant du Poitou, dont l'engagement dans l'érection du monument de Louis XIV à Poitiers dès 1687 (fig.2; cf. glossaire: Poitiers, statue de Louis XIV), sur le modèle explicite de celui de la place parisienne des Victoires, est largement décrit et loué par Lemée. Fort vraisemblablement, la rédaction du *Traité des statués* résulte d'une commande de La Feuillade, auquel Lemée, dont aucune autre publication n'est connue, dédie son ouvrage en se déclarant son «tres-humble & tres obeissant serviteur». Celui-ci puisa dès lors dans les trésors d'érudition de sa culture de juriste pour réécrire toute l'histoire de la statuaire depuis les origines de la création divine jusqu'à ses jours, afin de démontrer que le bronze du Roi Soleil, loin d'être sans



fig. 2: Pommarède, d'après l'invention de Jean II Girouard, Statue de Louis XIV à Poitiers, taille-douce, 1687, Paris, BnF

précédent, s'inscrivait parfaitement dans la meilleure tradition des statues honorifiques développée depuis l'Antiquité et qu'il ne s'en distinguait que par l'excellence de l'ouvrage et, surtout, de son incomparable modèle.

3.

Pour échafauder la structure historique et thématique de son traité, ainsi que pour nourrir son argumentation, Lemée put s'appuyer sur des ouvrages d'érudition antique, telle l'*Histoire des grands chemins de l'empire romain* de Nicolas Bergier (1622) qui développait en trois chapitres les origines, les matières, l'iconographie, les emplacements, les dimensions et la juridiction des statues chez les Anciens (liv. V, chap. 13–15). Mais il eut recours plus encore à cet impressionnant répertoire de sources anciennes sur la statuaire qu'était le *De statuis illustrium romanorum* de l'historien suédois Edmund Figrelus (1656), assurément le texte de référence le plus fréquemment cité dans ses annotations bibliographiques. De cet ouvrage savant dédié en 1656 au roi de Suède Charles X, qui valut l'année suivante à son auteur la charge de précepteur du prince héritier, Octavien de Guasco devait dire un siècle plus tard avec l'œil des Lumières: «[il] est surchargé de cette érudition immense qui confond plus qu'elle n'éclaire.

Beaucoup de citations, beaucoup de textes et peu de raisonnements. Il faut pourtant avouer qu'on lui a l'obligation de beaucoup de matériaux propres à bâtir un édifice» (Guasco 1768, p. vii). Lemée ne se servit cependant pas du traité de Figrelus uniquement comme d'une mine d'informations, il s'inspira aussi largement de son plan, non seulement dans ses parties les plus attendues – les chapitres sur les questions d'étymologie et de classification, sur les origines, les formes, les matières, l'iconographie, les emplacements, les inscriptions – mais encore dans ses aspects les plus originaux, comme le développement consacré aux cérémonies civiles et religieuses en l'honneur des statues et la conclusion dédiée au problème de leur destruction.

Le procédé paraît également semblable à première vue: une accumulation thématique d'exemples tirés de l'histoire ancienne, des sources classiques, de la Bible et de la patristique, que Lemée enrichit de cas de figure modernes – comme Figrelus l'avait déjà

fait en moindre mesure –, mais aussi, et c'est une nouveauté, d'éléments exotiques empruntés aux récits de voyages. Ainsi, pour ne citer qu'une occurrence, dans la partie sur les sculptures de dimensions gigantesques, Lemée compare la taille de l'incontournable colosse de Rhodes à celle du «colosse de Meaco» (p. 147), à savoir le Daibutsu (Grand Bouddha) de bronze anciennement à Kyoto (fig. 3). Derrière cette démonstration d'érudition, qui est loin de faciliter la lecture, Lemée construit néanmoins son discours en articulant sa succession d'exemples par des contre-exemples qui visent à distinguer progressivement le juste usage de la



fig. 3: Le «colosse de Meaco» ou Daibutsu de Kyoto, taille-douce, in: Manesson Mallet 1683, vol. II, fig. XXVII, Florence, Biblioteca Nazionale Centrale

statuaire de ses abus. L'intérêt de Lemée pour l'histoire ancienne s'inscrit d'ailleurs dans une perspective contemporaine; son argumentation est ainsi organisée, dans chaque chapitre, suivant des cycles chronologiques qui font des origines gréco-romaines l'époque la plus pure dans la pratique de la statuaire honorifique, avant que les excès commis sous les empereurs n'amènent à sa déchéance puis à sa disparition presque totale après la chute de l'empire romain, et qu'elle ne renaisse sous son meilleur jour en Italie aux XV^e-XVI^e siècles pour aboutir enfin à sa forme parfaite dans la France des Bourbons. L'édifice que Lemée bâtit ainsi en empruntant son ossature et nombre de matériaux à Figrelus, a pour finalité de mettre en lumière l'histoire vertueuse de la statuaire dont l'apogée correspond au cas ultime de la sculpture de Louis XIV de la place des Victoires.

4.

De cette tradition exemplaire de la statuaire civique, Lemée s'attache à tirer des règles afin de démontrer que le monument du Roi Soleil les respecte pleinement et de le laver par conséquent du soupçon de péché d'orgueil. Ainsi, parmi les sources classiques les plus fréquemment citées, on trouve non seulement les textes incontournables pour la connaissance de la sculpture antique – l'*Histoire naturelle* de Pline l'Ancien (en particulier liv. XXXIV et XXXVI) et la *Description de la Grèce* de Pausanias –, mais encore et surtout les œuvres des moralistes et orateurs – en premier lieu Plutarque et Cicéron, suivis de Pline le Jeune et de Dion Chrysostome – qui offrent des éléments de réflexion sur l'usage et les abus des statues honorifiques. La Rome antique, avec son peuple de marbre et de bronze, était en ce sens d'autant plus riche d'enseignements que l'érection des monuments y était originellement soumise au contrôle du Sénat. Elle permettait ainsi de définir la juste pratique de la statue comme un honneur rendu au mérite, en signe de reconnaissance des bienfaits reçus par la communauté. En conservant durablement le souvenir du personnage célébré et en l'exposant constamment dans l'espace public, le monument offrait en outre un exemple de vertu destiné à susciter l'émulation des jeunes générations. À l'inverse, lorsque ce vecteur d'éternité et de mémoire était indûment attribué à des personnages sans mérite, ou directement usurpé par ceux-ci, la porte était ouverte aux vices de l'orgueil et de l'adulation. À l'évidence, le monument de Louis XIV, du fait de l'excellence incomparable de son modèle, trouvait en soi sa justification au sein du discours sur l'honneur et le mérite.

La Rome antique offrait un autre outil de taille à Lemée: le *Corpus juris civilis*, dont plusieurs lois esquissaient une véritable législation de la statuaire publique, progressivement mise en place pour réprimer la diffusion des abus. Certes, Lemée n'était pas le premier auteur qui avait fondé sur les anciennes «lois civiles» sa réflexion sur le droit à la statuaire. Figrelus comme bien avant lui Johannes Molanus (*De picturis et imaginibus sacris*, 1570/1594) et Gabriele Paleotti (*Discorso intorno alle immagini sacre e profane*, 1582) renvoyaient déjà aux principaux textes sur la matière: la loi «De stautis et imaginibus» du *Codex Justinianus* (C.I. 1. 24), réglementant l'érection, l'inauguration et le financement des statues honorifiques, reprise dans le «De imaginibus imperialibus» du *Codex Theodosianus* (C.Th. 15. 4); le texte suivant, «De his qui ad statuas confugiunt», sur le droit d'asile à proximité des statues impériales (C.I. 1. 25); enfin la loi



fig. 4: René Lochon, Portrait de Jérôme Bignon, taille-douce, 1655, Paris, BnF

«Ad legem juliam majestatis» du *Digeste* (D. 48. 4) concernant l'évaluation des atteintes contre les statues impériales comme des crimes de lèse-majesté. Lemée se distingue cependant par le nombre impressionnant de références à ce monument juridique, dont il passe en revue toutes les lois mentionnant les sculptures publiques, qu'elles définissent des questions de propriété, d'usufruit et d'héritage ou établissent le choix de leur emplacement et les autorisations nécessaires à leur élévation ou leur déplacement (*cf.* bibliographie). Il puise également dans les textes consacrés à des sujets similaires, tels les attributs, les costumes, la construction des édifices publics ou le caractère inviolable des enceintes des villes. En homme de loi, Lemée bâtit son

plaidoyer en s'appuyant sur la tradition du droit ancien, afin de jeter les bases d'une juridiction moderne de la statuaire publique. Dans cette perspective, il n'hésite pas à alimenter son discours d'exemples tirés de l'actualité juridique (p.116), tels le procès opposant les présidents au mortier aux pairs de France (1662–64) et la cause du chantre Claude Joly contre l'université de Paris (1687). La figure du procureur transparaît aussi dans des parallèles inattendus, comme celui entre le philosophe néoplatonicien Plotin, dont on ne pouvait tirer les traits qu'en cachette du fait de son célèbre mépris pour le genre trop superficiel du portrait, et l'avocat général au parlement de Paris Jérôme Bignon (1590–1656), dont l'unique portrait était significativement signé par le graveur: René Lochon «ad vivum furtim delineavit» («dessina secrètement sur le vif») (p.290, 292; *fig.* 4; *cf.* Pérau 1757, p.151).

5.

À propos de l'accusation, plus grave encore, d'idolâtrie portée à l'encontre du monument de Louis XIV, la défense de Lemée s'inscrit dans la lignée des positions établies par les théologiens catholiques pour justifier le culte des images face aux attaques des réformés. Dans cette perspective, les écrits du théologien protestant Pierre Du Moulin lui servent tout particulièrement de répertoire d'arguments à réfuter pour construire son plaidoyer (*cf.* Du Moulin 1635). L'un des points cruciaux concernait l'interdit biblique des images pour cause d'idolâtrie (*Dt* 5,8–9), qui avait d'ailleurs amené à identifier l'origine des idoles avec l'invention de la sculpture (Agrippa 1530, chap.25, «De statuaria et plastica»; Barocchi 1971–77, vol. VII, p.1172–1210; pour un aperçu du débat en France, fin XVII^e–XVIII^e s., *cf.* Weinshenker 2005). La réponse arrêtée par le Concile de Trente et développée par les auteurs de la Contre-Réforme qui précisèrent le discours sur les saintes images, tels Molanus et Paleotti (*cf.* Hecht 1994), expliqua que cet interdit était nécessaire à l'ère *ante gratiam*, parce que le peuple juif comme les gentils, n'ayant pas encore été éclairés par la lumière de la vérité, étaient enclins à confondre la représentation avec la chose représentée. Une telle prohibition n'avait toutefois plus lieu d'être car les chrétiens, illuminés par la révélation, ne couraient plus le risque d'une

méprise si grossière et étaient donc immunisés contre l'idolâtrie (Lupano 1540; cf. Barocchi 1971–77, vol. VII, p. 1189–1190; Paleotti 1582, liv. I, chap. 33, p. 259–260). Lemée reprend l'idée de la valeur non universelle de l'interdit de Moïse, spécifique à ses dires à «la politique de son pays» (p. 273–274). Pour mieux mesurer l'écart qui sépare ses contemporains de l'idolâtrie, péché d'enfance de l'humanité encore ignare, il n'hésite d'ailleurs pas à comparer, dans une perspective pré-anthropologique, les pratiques cultuelles des anciens païens avec celles des «barbares» modernes, n'ayant pas connu la révélation. Les idoles que les Aztèques pétrissent de sang humain à l'image de la statue de Huitzilopotchli (fig. 5), le jour de la fête de cette divinité de la guerre, font ainsi écho au Sérapis d'Alexandrie, constitué de matériaux composites (p. 59–60), et donc aux célèbres dérivés idolâtres des anciens Egyptiens condamnées avec véhémence dans le *Livre de la Sagesse* (Sg 13–15).



fig. 5: L'idole de Huitzilopotchli, taille-douce, in: Manesson Mallet 1683, vol. V, fig. CXXXV, Florence, Biblioteca Nazionale Centrale

Un deuxième point fondamental concernait les gestes d'adoration des images – «se découvrir le chef, s'agenouiller, accrocher des dons, présenter des prières, regarder avec affection, toucher avec crainte» – (Lupano 1540; cf. Barocchi 1971–77, vol. VII, p. 1186), considérés par les réformés comme autant de pièces à conviction de l'idolâtrie des catholiques. Là encore, la position conciliaire s'était appuyée sur la distinction entre représentation et chose représentée: ces honneurs n'étaient pas adressés aux images matérielles, mais à travers elles au «prototype» à la ressemblance duquel elles étaient formées (cf. Barocchi 1971–77, vol. VII, p. 1189, n. 1; Paleotti 1961, liv. I, chap. 32, p. 254–258; cf. Wirth 2000). Suivant le même principe, Lemée justifiait les hommages rendus aux statues des princes, notamment au monument de Louis XIV le jour de son inauguration sur la place des Victoires, en tant que gestes destinés non pas à la sculpture mais, en vertu de la ressemblance, à son modèle (p. 425–427; cf. Sabatier 1996). A vrai dire, les termes de la question étaient extrêmement imbriqués, d'autant plus que jusqu'alors le parallèle avec les honneurs civils destinés aux statues des souverains avait surtout servi à justifier les gestes de dévotion accomplis devant les images religieuses. C'est entre autres pour cette raison que Johannes Molanus consacre, de façon à première vue inattendue, bien deux chapitres de son *Traité des saintes images* (liv. II, chap. 64–65) aux statues des souverains. Le premier («De statuis principum, potissimus Constantini Magni»; Molanus 1996, vol. I, p. 314–316) rappelle, sur la base de la loi «De statuis et imaginibus» du codex de Justinien, que les empereurs chrétiens avaient exclu des cérémonies d'inauguration de leurs statues toute forme d'adoration, pour ne laisser que des honneurs civils en leur souvenir, et que ces hommages étaient adressés à leur personne et non pas à leur image, selon les arguments déjà présentés contre les iconoclastes dans les actes du concile de Nicée II. Le second («De Clementia piorum

imperatorum in eos qui statuas eorum everterunt, aut læserunt»; Molanus 1996, vol. I, p. 317–319) souligne en revanche, en s'appuyant sur l'autorité de saint Jean Chrysostome (*Homélie sur les statues*, XXI), que les atteintes portées contre les statues impériales ne sont que d'ordre symbolique et ne compromettent pas l'intégrité physique du souverain: face à la statue du roi, on se comporte «de même que s'il étoit présent», comme l'aurait dit Lemée (p. 427), sans qu'il ne s'agisse pour autant de présence réelle. Or, ce discours qui fait des images le relais entre le spectateur et le modèle absent et qui en situe «la noblesse non pas dans la matière dont elles sont formées mais dans le sujet qu'elles représentent» (Paleotti 1961, liv. I, chap. 31, p. 252), permet en dernière instance à Lemée de soutenir que la perfection des statues dépend bien davantage de l'excellence de leur modèle que de leur facture matérielle.

6.

L'autre grand traité post-tridentin consacré aux saintes images, celui du cardinal Paleotti, réserve également deux chapitres aux statues des princes (Paleotti 1961, liv. II, chap. 18: «Delle statue che dirizzano i popoli cristiani in onore de' suoi principi»; liv. II, chap. 19: «Delle statue che i principi cristiani erigono a sé stessi», p. 317–331). A l'instar de Molanus, Paleotti aborde ce sujet au sein du thème plus général du droit à l'image, à propos duquel ils s'attachent l'un et l'autre à établir des catégories de personnages pouvant légitimement aspirer à la conservation de la mémoire de leurs traits par le portrait. Le critère de distinction est bien évidemment la vertu: la statue ou l'image conférant en soi un certain honneur au modèle représenté, il serait inconvenant de l'attribuer à un personnage sans mérite ou coupable de vices (Paleotti 1961, p. 309). Dans cette perspective, si les portraits des empereurs païens sont à bannir, ceux des princes chrétiens ne soulèvent aucune objection et sont au contraire parfaitement recommandables. Or, dans le cadre de cette interprétation moraliste du portrait, l'analyse de Paleotti des statues des princes chrétiens est d'une lucidité politique sans précédent et absolument inattendue. Le cardinal fait en effet feu de tout le discours de justification des monuments publics fondé sur les notions d'honneur, de mérite et de reconnaissance: à ses yeux, ces arguments n'avaient de validité que sous les gentils, pour préserver l'usage originellement vertueux des statues des dangers de l'adulation et de l'orgueil. Il écarte également comme inutiles les précautions censées garantir la vertu du personnage honoré, par exemple l'érection de la statue par le peuple plutôt que par le prince lui-même et de préférence après sa mort. Il met d'ailleurs en garde contre l'ambiguïté des monuments prétendument élevés par le peuple, mais sollicités en réalité par les magistrats, qui résultent en fait de la volonté dissimulée du prince. Quoi qu'il en soit, la question du bon et du mauvais usage des monuments publics n'a pas lieu d'être pour les princes chrétiens, car la statue, au même titre que les insignes royaux, relève de leur «personne publique», de la dignité de leur fonction de droit divin. A l'instar de «la couronne, la pourpre, le sceptre, la salle royale, le conseil, la cour royale, l'apparat splendide», elle représente la «suprême majesté». Par sa nature d'image, elle sert en outre à «l'exécution de l'office royal», en renouvelant la mémoire de l'autorité du prince auprès des sujets et en les incitant à l'honorer et à lui obéir. Sans participer à la substance de la dignité royale,

elle est ainsi l'apanage du prince en tant que signe et témoignage de son autorité. En érigeant sa propre statue, la personne publique du prince rend donc légitimement hommage à la principauté. Certes, rien ne permet d'exclure que sa «personne privée» n'agisse en revanche secrètement par orgueil, mais seul Dieu est en mesure d'en juger.

A travers le prisme de la théorie des deux corps du roi – ici prise dans son acception au sens large –, Paleotti parvenait à définir la statuaire publique comme un instrument de pouvoir soumis à la juridiction du prince. Son interprétation était d'ailleurs d'une pertinence extrêmement actuelle, puisqu'après un siècle d'expérimentations, le processus qui devait faire du monument public le privilège exclusif du souverain était justement en train d'aboutir en ces dernières décennies du Cinquecento. La lecture rigoureuse de Paleotti se fondait sur les pratiques statuaires de son époque, notamment celle employée par les papes de faire passer leurs monuments publics comme des dons du peuple reconnaissant, un subterfuge d'ailleurs destiné à connaître une remarquable fortune dans la France de Louis XIV. Il s'agissait en outre d'une analyse clairvoyante qui offrait une grille théorique aux fondements et aux enjeux de l'usage que les Médicis puis les Bourbons et les autres souverains européens allaient faire des statues princières tout au long des XVII^e et XVIII^e siècles. La voix de Paleotti devait néanmoins rester isolée, sans doute parce que son analyse dénuée de tout oripeau révélait trop explicitement cette valeur politique des statues que l'on s'efforçait au contraire de dissimuler, afin d'en rendre plus acceptable l'imposition dans l'espace public des villes. Dans la justification des monuments royaux, le discours articulant les notions d'honneur et de mérite allait par conséquent largement prévaloir. Même le théologien Gian Domenico Ottonelli et le peintre Pierre de Cortone, dans leur *Trattato della pittura e scultura, uso et abuso loro* (1652), dont ils consacrent aux statues des princes trois chapitres amplement inspirés de l'ouvrage de Paleotti, édulcorent si ce n'est moralisent les positions du cardinal (Ottonelli/Berrettini 1973, liv.II, chap.18: «Se l'immagini de' principi, o le statue loro si possono dimandar vane»; liv.II, chap.19: «Del giuditio intorno alle statue erette da' popoli in honor de' principi viventi, o collocate vicino a qualche sacro tempio»; liv.II, chap.20: «Se sia lecito al principe senza pericolo di riprensione por la statua a sè medesimo», p.102–110). Sous leurs plumes, l'insigne d'autorité et l'instrument du pouvoir laissent place à «l'ornement de la personne publique du prince régnant»: la statue n'est plus qu'un honneur dû à la majesté de la fonction publique ou à la vertu de la personne privée. Le droit du souverain à la statue est de surcroît drapé du voile de la défense de la Foi. Du fait de leur fréquente position à proximité des églises, les monuments modernes sont ainsi réinterprétés comme l'expression de l'engagement des princes chrétiens dans la protection des édifices sacrés. Même la statue équestre d'Henri IV n'échappe pas à cette analyse, puisque du haut du terre-plein du Pont-Neuf, «pas très loin» de Notre-Dame de Paris, le magnanime roi de France professe à la Reine des Cieux sa dévotion d'humble serviteur (p.109) !

Dans une perspective semblable se situe également la légende qui est associée au monument de la place des Victoires au pied du frontispice du traité de Lemée (fig.1): «Sto æternum gentes incurvaturus Eoäs» («Je me dresse éternellement pour plier les peuples d'Orient»). Celle-ci clarifie

d'emblée au lecteur que le monarque français peut revendiquer à juste titre des honneurs statuaire officiels, du fait de son engagement de souverain chrétien dans la lutte pour repousser les Turcs infidèles. Néanmoins, la sentence joue d'ambiguïté car elle peut également être lue dans le contexte des récents succès militaires de Louis XIV en Europe, «les peuples d'Orient» faisant alors référence aux proches voisins à l'Est de la France, notamment le Saint Empire Romain Germanique et les Provinces Unies des Pays-Bas, déjà défaits pendant la guerre de Hollande.

Lemée se distingue par sa tentative d'intégrer au discours honorifique plus convenu les données juridico-politiques généralement tuées à son époque, qu'il n'hésite pas à nommer expressément. La conciliation entre ces deux traditions interprétatives de la statuaire lui permet en fait de démontrer l'exemplarité absolue du modèle de Louis XIV: celui-ci réunit non seulement, de façon tout à fait extraordinaire, l'ensemble des mérites et des vertus habituellement nécessaires pour recevoir l'honneur d'une statue, mais il détient en outre la prérogative d'avoir des monuments du fait de sa dignité royale (p.322). Si Lemée ne va pas jusqu'à comparer la statue avec les insignes royaux, il partage avec Paleotti l'idée que le souverain jouit d'un *droit à la statue* ainsi que d'un *droit de statue* (chap. V), c'est-à-dire une juridiction absolue sur tout monument public élevé dans son royaume. Le juriste français apporte en outre une nouvelle pièce déterminante à l'édifice de cette expression du pouvoir: par l'image du prince qu'elle véhicule, la statue définit l'appartenance du territoire, marque de son sceau monumental l'étendue de sa domination (p.324). Voici donc que les monuments royaux, depuis leur emprise sur la topographie des villes, dessinent à plus vaste échelle une géographie du pouvoir, dont Lemée nous livre d'ailleurs une cartographie européenne, tracée par les nombreux exemples de statues modernes qui nourrissent son argumentation (*cf.* glossaire).

7.

En faisant culminer l'histoire ascensionnelle de la statuaire dans le monument de Louis XIV, dont l'incomparable achèvement réside dans l'excellence absolue de son modèle, Lemée s'inscrit en ligne avec la politique culturelle de la cour de France où l'horizon de perfection des arts et des sciences est désormais le portrait du roi (Pommier 1998, p.222–229). Le projet de biographie de Bernin par Cureau de la Chambre, bien connu de Lemée, allait d'ailleurs déjà dans ce sens (Vanuxem 1965; Montanari in: Cureau 1999, p.103–114; Delbeke [2011]): cette vie du plus illustre sculpteur du XVII^e siècle devait se situer au faite d'une histoire générale de la sculpture, d'une part parce qu'elle offrait un témoignage de la grandeur sans pareille de Louis XIV, dont Bernin n'avait cessé de chanter les louanges depuis son séjour à Paris, de l'autre parce que l'abbé croyait encore, en cette année 1685, pouvoir faire de l'ultime œuvre publique du célèbre Italien, à savoir de sa statue équestre du roi récemment parvenue en France, l'apogée même de l'art de la sculpture (fig.6). La réception malheureuse de ce marbre contribua sans doute à l'abandon du projet de Cureau, dont les principes devaient néanmoins rejaillir sous une autre forme dans l'ouvrage de Lemée pour rendre hommage au bronze du jamais cité Desjardins qui avait détrôné la statue du grand Bernin dans la fonction de premier monument public du Roi Soleil. Ce schème littéraire

avait néanmoins des racines plus anciennes: concernant la sculpture en France, il avait déjà été employé dans la vaste production textuelle célébrant l'inauguration en 1614 du «cheval de bronze» d'Henri IV sur le Pont-Neuf. La plupart des auteurs, tels Jean Philippe Varin (*Discours de la statue et représentation d'Henry le Grand*, 1614), Denis Le Conte (*Meteorologie ou excellence de la statue de Henry le Grand*, 1614) ou Claude Jourdan (*Embarquement, conduite, péril et arrivée du cheval de bronze*, 1614) fondent en effet leur éloge sur l'idée que ce monument a dépassé



fig. 6: Sébastien Le Clerc, Les œuvres de Bernin, taille-douce, vignette du frontispice de la *Préface* de Pierre Cureau de La Chambre, 1685, Rome, Bibliotheca Hertziana

tous les plus illustres précédents de l'Antiquité du fait de la grandeur incomparable d'Henri IV. Louis Savot (*Discours sur le subiect du colosse du grand roy Henry*, s. d.) va même jusqu'à esquisser une histoire de la statuaire en trois chapitres, analysant les origines, la nomenclature, les dimensions et, plus particulièrement, les statues équestres, afin de démontrer que celle d'Henri IV «est la plus excellente de toutes celles de son espèce, qui soient à present au monde, pour estre celle du plus grand Prince qui aye iamais esté sur la terre» (p. 3). Hors de France, il est toutefois un ouvrage qui par son titre, sa structure, son ambition et ses intentions, bien que dans une perspective diamétralement opposée, présente un modèle plus proche encore du *Traité des statuës* de Lemée: le *Delle Statue* du prêtre et théologien siennois Giovanni Andrea Borboni, publié à Rome en 1661.

Borboni, comme Lemée vingt-cinq ans plus tard, réécrit dans son volumineux ouvrage toute l'histoire de la statuaire depuis la création divine jusqu'à ses jours, pour justifier des monuments à la légitimité souvent contestée: les statues des papes régnants érigées depuis le XVI^e siècle sur le Capitole, officiellement comme signe de gratitude de la part du peuple romain (cf. glossaire: Rome, statues des papes). Contrairement au juriste français, le théologien siennois, loin de dédaigner les questions artistiques, cite de façon très élogieuse nombre de sculpteurs modernes et s'oppose ainsi au courant qui, d'Orfeo Boselli (Boselli 1978) à Giovan Pietro Bellori (Bellori 1976), défendait en ces années la suprématie de la sculpture antique (Angelini 1998, p. 302–305; Neri 2005). L'identité des auteurs disparaît néanmoins entièrement au profit de l'excellence des modèles dès qu'il s'agit de faire l'apologie des statues publiques. Ainsi, si Bernin est mentionné comme nouveau Michel-Ange au premier rang des artistes contemporains dans le chapitre consacré aux sculpteurs (chap. V), on ne trouve plus aucune trace de son nom dans la partie dédiée à la description des monuments pontificaux du Capitole (chap. XI), bien qu'il soit l'auteur du célèbre marbre d'Urbain VIII. Borboni avait d'ailleurs déclaré d'emblée dans son introduction qu'il souhaitait faire en sorte que le spectateur, face aux statues des hommes illustres, ne s'arrête pas uniquement «à contempler le dessin et l'art, mais qu'il passe outre avec sa pensée afin de reconnaître les mérites et les vertus qui y resplendent et de prendre courage pour les imiter» (n. p.). L'argumentation de Borboni se fonde entièrement sur les notions d'honneur, de mérite et de reconnaissance; sous sa plume, le monument public est purement honorifique, dénué de toute expression de pouvoir. Cette absence de références à la dimension politique lui permet d'en taire les plus sombres



fig. 7: François Spierre, d'après le dessin de Lazzaro Baldi, *La Sculpture contemplant la statue d'Alexandre VII*, frontispice du *Delle Statue* de Giovanni Andrea Borboni, 1661, eau-forte, Florence, Biblioteca Nazionale Centrale

revers: nulle trace de la menace de destruction populaire qui n'avait cessé de planer sur les statues des pontifes à leur mort et qui révélait l'hypocrisie du discours officiel présentant ces monuments comme le témoignage sincère de la gratitude du peuple. Après avoir traité des origines de la statuaire et des anciens problèmes soulevés par l'idolâtrie, abordé les matériaux, l'iconographie et les différents types de sculptures, puis passé en revue les catégories de vertus et de mérites justifiant depuis l'Antiquité l'érection d'une statue, Borboni arrive à la conclusion que le Capitole, où «l'on consacrait uniquement le nom des héros à l'immortalité de la renommée» (p. 233), est historiquement le lieu le plus honorable pour élever un monument, tandis que le pape est parmi les anciens et les modernes le souverain le plus digne d'y triompher en statue, du fait de son incomparable dignité de «vicaire du Christ» (p. 241–242). A l'instar du traité de Lemée, une gravure identifie dès le frontispice du livre l'horizon de perfection

vers lequel tend cette histoire exemplaire de la statuaire: le monument du pape régnant Alexandre VII Chigi, que la personnification de la sculpture contemple une dernière fois, le ciseau et le marteau à la main, avant de lui donner vie par la touche finale de l'ouverture des pupilles (fig. 7). Mais cet extrême chef-d'œuvre de l'art est d'autant plus parfait qu'il est destiné à demeurer de l'ordre des idées: il s'agit en effet de la statue que le peuple de Rome voulut offrir au pontife en 1657 pour avoir délivré la ville du fléau de la peste et que celui-ci par comble de vertu avait refusée, en affirmant qu'il se contentait de «l'image que par marque de gratitude ils avaient sculptée dans leurs cœurs» (p. 341).

8.

De par ses origines siennoises qu'il partageait avec les Chigi, Borboni était sans doute lié à la famille pontificale et son traité résultait vraisemblablement d'une commande de l'entourage d'Alexandre VII (Neri 2005, p. 35–37): il participait en effet à une vaste entreprise de célébration du bon gouvernement du pape, s'appuyant sur ce remarquable épisode du refus de la statue, qui avait entre autres déjà donné lieu à la réalisation d'une médaille par Bernin en 1659 (Delbeke s. d.). Dans sa biographie manuscrite d'Alexandre VII, le cardinal Sforza Pallavicino, proche du pontife, avait donné une explication plus circonstanciée et pragmatique de ce geste: le pape avait voulu délivrer le peuple de l'obligation d'offrir une statue à chaque nouveau pontife et libérer ses successeurs de la nécessité d'avoir un monument sur le Capitole, car ce cercle vicieux risquait d'ouvrir à nouveau la voie au péché d'adulation pour les uns et à celui de vanité pour les autres (Sforza Pallavicino 1839–40, liv. V, chap. 3, p. 166). Borboni consacre en revanche tout son dernier chapitre à démontrer que si l'honneur de la statue est la suprême récompense de la

vertu, le refus de cet hommage est donc le comble absolu de la vertu, une argumentation à la fois plus vague et plus générale qui se prêtait davantage à servir d'exemple à tout prince. C'est là que se situe sans doute la finalité implicite de ce traité, publié un an après l'inouïe tentative de Mazarin d'imposer sur le sol romain une statue équestre de Louis XIV, face à la Trinité-des-Monts, et au moment même où la faction hispanophile redonnait vigueur à l'ancien projet d'ériger une statue en pied du roi d'Espagne Philippe IV sous le portique de Sainte-Marie-Majeure, en réponse au monument d'Henri IV élevé en 1608 au Latran (cf. glossaire: Rome, monuments d'Henri IV; Bodart 2007; Carrió-Invernizzi 2007). Deux indices vont dans ce sens. En premier lieu, Borboni établit une improbable comparaison entre la statue équestre de Marc-Aurèle sur le Capitole, jouissant de l'estime inaltérée des artistes et des peuples bien que constamment exposée à leur vue, et le roi de France dans son royaume, bénéficiant de la prérogative propre à sa couronne d'être d'autant plus aimé et révééré par ses sujets qu'il se montre fréquemment à leur vue, alors que la familiarité engendre plus communément le mépris (Borboni 1661, p. 129–130). D'autre part, le traité est dédié en grande pompe et avec l'hommage d'un portrait gravé au cardinal Pascual de Aragón qui, en cette même année 1661, venait d'être nommé ambassadeur du roi d'Espagne près le Saint-Siège. En situant à l'apogée de l'histoire de la statuaire le monument refusé par Alexandre VII comme témoignage suprême de la grandeur de son modèle, l'ouvrage de Borboni mettait en garde implicitement les souverains étrangers les plus influents à Rome, à savoir les éternels rivaux qu'étaient les rois de France et d'Espagne, contre l'ambition d'avoir une statue "sur le Capitole", les invitant ainsi à suivre l'exemple vertueux du pape Chigi et à ne pas revendiquer sur la scène romaine un privilège réservé à l'autorité pontificale.

Lemée ne cite à aucun moment le texte de Borboni. Il est néanmoins tentant de penser que son histoire exemplaire de la statuaire, culminant cette fois dans un monument d'un faste sans précédent, consacré de surcroît à Louis XIV qui avait été le grand adversaire d'Alexandre VII, ait été d'une certaine manière conçue comme une réponse à cette interprétation pontificale de l'usage vertueux des statues. Parmi les éléments qui paraissent corroborer cette hypothèse, il faut évoquer l'insistance avec laquelle Lemée s'attache à démentir les arguments porteurs de la démonstration de Borboni. En premier lieu, il dénigre sans détour le caractère exemplaire des statues des papes sur le Capitole, érigées à ses dires pour récompenser des mérites relativement mineurs – l'embellissement de la ville, la diminution des impôts ou même la simple réception d'une ambassade du Japon –, alors que le monument de la place des Victoires célèbre un souverain qui réunit à lui seul l'ensemble du spectre des mérites et des vertus (p. 315–316). Deuxièmement, notre juriste consacre un long développement à la question du refus des statues, pour condamner les excès de cette pratique chez les princes, comme un manque de générosité et une forme de mépris envers le sentiment de reconnaissance nourri par le peuple (p. 287–292). Si Louis XIV avait ainsi à juste titre accepté le monument de la place des Victoires que lui offrait l'un de ses zélés serviteurs, il avait aussi su inscrire son image dans le cœur de ses sujets, en se privant d'un ancien marbre qui rappelait les troubles du début de son règne, à savoir cette statue de jeunesse le figurant en train d'écraser une

personnification de la Fronde qu'il avait fait enlever en 1687 de l'Hôtel de Ville de Paris (p. 459–460; cf. glossaire: Paris, cour de l'Hôtel de Ville). Dans cette perspective peuvent enfin être interprétés deux arguments à première vue contradictoires: d'une part l'affirmation que Paris, et non plus le Capitole romain, est désormais le «lieu plus honorable pour les statues» (p. 238–239), de l'autre l'invocation de l'érection sur ce même sol de Rome tant décrié d'un monument à Louis XIV, à ce souverain «qui a sauvé le Capitole» en vertu de son œuvre incomparable dans la défense de la Chrétienté (p. 351–352).



fig. 8: La statue de la France vacillant de son socle, taille-douce, frontispice de *Gallia titubans*, 1697, Rome, Biblioteca Casanatense

9.

Le *Delle statue* de Borboni comme le *Traité des statues* de Lemée mirent ainsi l'un et l'autre la théorie de la statuaire publique au service de la propagande politique, dans des contextes de fortes tensions internationales. Le long plaidoyer du juriste français en défense du monument de la place des Victoires allait en fait se solder par un échec, car il ne parvint guère à désamorcer les critiques qui connurent une longue destinée en France comme à l'étranger (Ziegler 2004). En 1697, la réédition du pamphlet *Gallia titubans et mente titubante resurgens* de Andreas Lazarus Imhof, recensant parmi les griefs de Louis XIV contre les autres nations et contre son propre peuple cette statue parisienne qu'il faisait adorer comme un nouveau Nabuchodonosor (Imhof 1697, p.45–46), semblait répondre par son frontispice à celui de l'ouvrage de

Lemée (fig. 1). L'arrogant colosse de Louis XIV, pliant à ses pieds pour l'éternité les captifs des nations vaincues, y laissait désormais place à une statue martiale de la Gaule que le mauvais gouvernement et les guerres incessantes de son roi faisaient vaciller sur son piédestal (fig. 8).

La genèse circonstanciée du *Traité des statues* explique sans doute à la fois son importante diffusion au moment de sa parution et sa modeste fortune éditoriale et critique. Sa publication fut annoncée dès le 26 janvier 1688 dans le *Journal des Savants* (p. 158–159: «Traité des statues. in 12. A Paris, chez Arn. Seneuse, rue de la Harpe») qui ne mentionnait toutefois ni le nom de l'auteur ni l'année d'édition, tant et si bien qu'il est légitime de supposer que l'ouvrage était encore sous presse à cette date. Le compte rendu en dit fort peu sur le texte, si ce n'est qu'il doit son origine à l'érection de la statue de la place des Victoires par le duc de La Feuillade, qui «a excité l'ardeur de rechercher ce qui a esté écrit de plus curieux sur les Statues par les anciens, & par les modernes», et qu'il «nous apprend ce que l'on peut desirer, de leur matiere, de leur grandeur, de leur figure, de leurs inscriptions, de leurs onermens, & de leur consecration». L'article, en fait essentiellement dédié à la description de la donation de La Feuillade pour la conservation du monument, dont le texte est inclus en annexe du traité, constitue un panégyrique du zèle du maréchal. Deux autres comptes rendus, parus l'un en France à l'été 1688 (Henri Basnage

de Beauval, *Histoire des ouvrages des savans*, vol. III, juin 1688, p. 178–181, fac-similé: 6 vol., Gand 1969, vol. I, p. 337), le second en Allemagne en 1692 (*Acta eruditorum*, vol. I, Leipzig 1692, p. 110 sq.), témoignent néanmoins que le traité de Lemée bénéficia d'une réception rapide et vaste au sein de la «République des Lettres» européenne. Germain Brice ne le cite toutefois qu'à propos de la donation de La Feuillade dans ses rééditions de la *Description de la ville de Paris* (Brice 1725, vol. I, p. 405). Au XVIII^e siècle, il est mentionné comme un ouvrage d'érudition antique: c'est souvent parmi les traités sur les antiquités plutôt que sur l'histoire et l'art de la sculpture qu'il est classé dans les bibliothèques (Cat. vente Dresde 1775, vol. I, p. 120, n° 63; Cat. vente Paris 1784, vol. II, p. 496, n° 7209); Pierre-Jean-Baptiste Nougaret s'en sert comme un répertoire de sources anciennes curieuses dans ses *Anecdotes des Beaux-Arts* (Nougaret 1776, vol. II, p. 380–382); enfin le chevalier de Jaucourt, dans sa notice de l'*Encyclopédie* dédiée aux statues de l'Antiquité, réduit «le petit livre de François Lemée» à un simple «extrait» de la dissertation de Figrelius (Jaucourt 1765, p. 594)!

Si l'ouvrage de Lemée finira par être répertorié également dans des bibliographies juridiques, ce n'est pas en vertu d'une reconnaissance de son interprétation juridico-politique des monuments publics, mais simplement du fait d'une coquille qui avait malencontreusement transformé son titre en *Traité des statuts* (Camus 1830–32, vol. II, p. 337, n° 1562; Den Tex 1837, p. 676–677). Toute la normative justifiant la statue royale comme instrument légitime du pouvoir et toutes les observations sur son application concrète et contemporaine, qui paraissent aujourd'hui l'apport principal de sa réflexion, ne trouvèrent en fait aucun écho. Le nom de Lemée n'est jamais cité dans la vaste production éditoriale française sur la statuaire publique qu'il avait de fait inaugurée et qui devait accompagner l'imposante diffusion de monuments royaux au cours du XVIII^e siècle. Dans ces textes, toute évocation de la valeur politique des statues disparaît au profit d'un empire sans partage du discours sur l'honneur, le mérite et la vertu, mais aussi d'un intérêt renouvelé pour les questions esthétiques et techniques. L'horizon de perfection de l'histoire de la statuaire est encore et toujours le monument du roi régnant, témoin des incomparables qualités du souverain mais surtout de «l'âge d'or» que son bon gouvernement a apporté au règne: il a ainsi «pour base la bonté, la bienfaisance, le triomphe des arts et des vertus civiles, un peuple rendu plus heureux et meilleur» (Patte 1765, avant propos). Les progrès des arts et des sciences, dans l'imitation de la nature, la quête du beau ou la maîtrise de la fonte en une seule pièce, contribuent à élever les statues du roi de France au-dessus des exemples de l'Antiquité (Boffrand 1743; Diderot/d'Alembert 1751–72, vol. II, «Bronze», p. 436–443, vol. XIV, «Sculpture», p. 834–843; Mariette 1768; Machado de Castro 1975) et les imposent désormais comme nouveau modèle pour l'Europe entière (Falconet 1771; Carburri 1777; Lubersac 1782).

Au sein de cette littérature, on peut sans doute distinguer comme épigones de Lemée deux auteurs qui furent aussi des émules du duc de La Feuillade, Evrard Titon du Tillet et Charles-François Lubersac: l'un et l'autre récrivirent en effet l'histoire de la statuaire pour défendre un monument, non pas réalisé mais encore à l'état de projet, qu'ils souhaitaient offrir au roi. Titon du Tillet consacra ainsi une bonne partie



fig. 9: Dominique Sornique, d'après Jean Audran, *Le Parnasse français*, taille-douce, in: Titon 1760, Florence, Biblioteca Nazionale Centrale



fig. 10: L. J. Moquelier, d'après Touzé, *L'obélisque de l'immortalité*, eau-forte, in: Lubersac 1775, Florence, Biblioteca Nazionale Centrale

de son existence à perfectionner et rééditer son *Parnasse français* pour soutenir la transposition en œuvre publique à l'échelle urbaine du petit bronze (Versailles, Musée national des châteaux de Versailles et de Trianon; cf. fig. 9) qu'il avait fait exécuter entre 1718 et 1721 «à la gloire de la France et de Louis le Grand, et à la mémoire des illustres poètes et des fameux musiciens français». Celui-ci figurait le Roi Soleil en Apollon entouré des plus célèbres hommes de lettres et compositeurs de son règne (Titon 1734; Titon 1760; cf. Colton 1979, p. 20–36; Cat. expo. Paris/New York/Los Angeles 2008, p. 353–361, n° 98). En 1775, Lubersac, dit «l'abbé monument» du fait de son obsession pour des projets de sculpture et d'architecture en l'honneur des souverains, retraça à son tour l'histoire des monuments depuis l'Antiquité afin de démontrer que «l'obélisque de l'Immortalité» qu'il désirait dédier à Louis XVI sur une nouvelle place royale devant la colonnade du Louvre était d'une forme sans précédent – en réalité directement inspirée de la fontaine des Quatre Fleuves de Bernin sur la place Navone, comme ne manquèrent d'ailleurs pas de le relever les critiques contemporains (fig. 10; Lubersac 1775; cf. Deming 2006). Ces deux ambitieux projets ne dépassèrent jamais l'état de dessin ou de maquette: Titon du Tillet et Lubersac n'avaient ni le statut ni les moyens financiers de La Feuillade, et les temps avaient en outre changé, ne laissant plus place à de tels éloges courtois frôlant dangereusement la flatterie.

L'ouvrage qui s'inscrit en revanche plus pertinemment dans la lignée des interrogations fondamentales de Lemée sur l'interprétation des pratiques de la statuaire est en fait étranger à cette littérature encomiastique des monuments royaux: il s'agit du livre déjà cité d'Octavien de Guasco, *De l'usage des statues chez les anciens*, publié en 1768. En réponse aux positions philosophiques et esthétiques

du milieu de l'Encyclopédie mais aussi de Winckelmann, Guasco défend l'érudition antiquaire comme un instrument nécessaire à «l'historien philosophe» (Sarchi 1998; Griener 2007): la production matérielle et les pratiques culturelles des statues étant étroitement liées avec les coutumes d'une nation, l'étude contextuelle de leurs origines et de leur progrès permet d'approfondir la connaissance de la pensée et des mœurs des sociétés anciennes. L'auteur s'appuie sur le traité de Figrelus qu'il réduit,

nous l'avons vu, à une riche compilation de sources classiques, mais il ne cite à aucun moment l'ouvrage de Lemée avec lequel il a en commun, en dépit de finalités fort distinctes, nombre de thèmes et d'exemples traités, comme le suggère d'emblée la table des chapitres. Si ces correspondances peuvent en partie s'expliquer par la référence commune au *De statuis illustrium romanorum* du Suédois, une autre coïncidence paraît plus troublante: Guasco procède à une interprétation pré-anthropologique de l'Antiquité, en établissant des comparaisons avec les coutumes des «peuples peu connus» d'Asie, d'Afrique et des Amériques, dont il tire les informations de la littérature de voyage, suivant un principe désormais répandu à son époque mais que Lemée avait été le premier à appliquer dans l'étude de la statuaire antique.

La morale de l'histoire des statues selon Guasco est que le monument témoigne de la civilisation: la statue exemplaire, fondée sur l'honneur rendu au mérite en signe de reconnaissance, est dès lors le fait des républiques où elle est l'expression du bien public, alors que sous les régimes monarchiques elle est menacée de dégénérer en instrument de tyrannie, exception faite bien sûr du gouvernement de monarques éclairés tels que Louis XV. L'accentuation du discours honorifique sur la statuaire royale, pur témoignage de la gratitude des sujets envers le souverain pour son bon gouvernement, épousait la position officielle qui présentait les onéreux colosses royaux érigés dans les villes de France comme des dons du peuple reconnaissant. Parallèlement, l'iconographie des monuments projetés pour Louis XV et Louis XVI opérait une progressive démilitarisation des vertus royales, tout en évacuant les éléments qui auraient pu trahir une imposition de l'autorité, afin de construire l'éloge d'un souverain bienfaisant, suscitant par ses qualités civiles encore davantage l'amour des citoyens (cf. Merrick 1991; Jollet 2000). Le silence sur le pouvoir politique des statues, comme c'était déjà le cas dans le traité de Borboni, conjurait en fait la menace de destruction qui planait sur elles. Ce silence n'allait cesser de s'épaissir jusqu'à l'extrême veille de la Révolution, quand on projetait pour le bicentenaire de l'avènement d'Henri IV un nouveau monument de ce héros et surtout «Bienfaiteur du genre humain», le représentant «dans l'attitude d'un bon père entouré de ses enfans attendris» (*Projet* [vers 1789]). Le «véritable mérite» que Lemée considérait comme l'unique garantie pour la conservation des statues, fondait encore officiellement l'amour des peuples mais il avait changé de nature, contribuant à la désacralisation de la figure royale qui allait comporter la perte de son respect. Quelques années plus tard, après l'application du décret révolutionnaire du 10 août 1792 qui avait condamné à la destruction les monuments royaux, une pièce de théâtre de Louis Boussebart, intitulée *La culbute royale*, mettait en scène les statues équestres parisiennes des Bourbons, désarçonnées de la cavalcade éternelle de leurs fiers destriers, s'interrogeant sur les raisons de leur chute (Boussebart [1792]). De cette improbable rencontre, à laquelle devait se joindre le patriote Moustache, les rois de bronze comprirent bientôt qu'«ils n'étaient donc plus aimés»: la compagnie partit dès lors à pied demander des comptes à l'infortuné Louis XVI, lequel, de sa prison du Temple, leur admit sa lamentable incompétence face au lourd héritage qu'ils lui avaient laissé.

Diane H. Bodart

Bibliographie :

- Alberti 1998
Leon Battista Alberti, *De statua* [vers 1464], éd. par Marco Collareta, Livourne 1998
- Agrippa 1530
Henricus Cornelius Agrippa von Nettesheim, *De incertudine et vanitate scientiarum atque excellentia verbi Dei declamatio*, Anvers 1530
- Angelini 1998
Alessandro Angelini, *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena*, Cinisello Balsamo (Milano) 1998
- Barocchi 1971–77
Paola Barocchi, *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milan 1971–77
- Bellori 1976
Giovanni Pietro Bellori, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni* [1672], éd. par Evelina Borea, Turin 1976
- Bergier 1622
Nicolas Bergier, *Histoire des grands chemins de l'empire romain, contenant l'origine, progrès, et estenduë quasi incroyable des chemins militaires [...]*, Paris 1622
- Bodart 2006
Diane H. Bodart, «L'excellence du portrait par Gian Lorenzo Bernini, ou la ressemblance à l'épreuve de l'»idea», in: *Studiolo*, 4, 2006, p. 39–60
- Bodart 2007
Diane H. Bodart, «La guerre des statues. Monuments des rois de France et d'Espagne à Rome au XVII^e siècle», in: *Roma y España. Un crisol de la cultura europea en la edad moderna*, éd. par Carlos José Hernando Sánchez, Madrid 2007, II, p. 679–693
- Boselli 1978
Orfeo Boselli, *Osservazioni della scoltura antica* (ms. vers 1657), éd. des manuscrits Corsini et Doria Pamphili par Phoebe Dent Weil, Florence 1978 [autre éd. utilisant les manuscrits du même texte déposés à Florence et Ferrare, par Antonio P. Torresi, Florence 1994]
- Boffrand 1743
Germain Boffrand, *Description de ce qui a été pratiqué pour fondre en bronze d'un seul jet la figure équestre de Louis XIV, élevée par la ville de Paris en mil six cens quatrevingt-dix-neuf*, Paris 1743
- Borboni 1661
Giovanni Andrea Borboni, *Delle statue*, Rome 1661
- Boussemart [1792]
[Louis Boussemart], *La culbute royale, le règne des rois passés et leurs statues renversées. Complainte d'Henri IV, de Louis XIII, Louis XIV et Louis XV, au ci-devant Louis XVI leur parent, en présence du Patriote Moustache*, Paris s. d. [1792] [Paris, BnF, LB39–10810]
- Brice 1725
Germain Brice, *Nouvelle description de la ville de Paris et de tout ce qu'elle contient de plus remarquable*, 8^e éd., Paris 1725 [1^{ère} éd.: Paris 1684]
- Camus 1830–32
Armand-Gaston Camus, *Profession d'avocat. Bibliothèque choisie des livres de droit qu'il est le plus utile d'acquérir et de connaître*, 5^e éd. par André Dupin, 2 vol., Paris 1830–32
- Carburi 1777
Marin Carburi de Ceffalonie, *Monument élevé à la gloire de Pierre-le-Grand ou Relation des travaux et des moyens mécaniques qui ont été employés pour transporter à Pétersbourg un rocher de trois millions pesant, destiné à servir de base à la statue équestre de cet empereur [...]*, Paris 1777

- Carrió-Invernizzi 2007
 Diana Carrió-Invernizzi, «La estatua de Felipe IV in Santa Maria Maggiore y la embajada romana de Pedro Antonio de Aragón (1664–1666)», in *Diplomazia e politica della Spagna a Roma. Figure di ambasciatori*, éd. par Maria Antonietta Visceglia, Rome 2007, p.255–270
- Cat. expo. Paris/New York/Los Angeles 2008
Bronzes français de la Renaissance au Siècle des lumières, éd. par Geneviève Bresc-Bautier et Guilhem Scherf, cat. expo. (Paris, musée du Louvre/New York, The Metropolitan Museum of Art/Los Angeles, J. Paul Getty Museum), Paris 2008
- Cat. vente Dresde 1725
Catalogus librorum, maximam partem exquisitissimorum, interque hos splendidissimorum operum, quae in bibliotheca electorali dresdensi in duplo extiterunt, quorumque, consueta auctionis publicae lege venditio fiet d. 15. novembri [...], Dresde 1725
- Cat. vente Paris 1784
Catalogue des livres de la bibliothèque de feu M. le duc de la Valliere [...] disposée par Jean-Luc Nyon l'ainé [...] dont la vente se fera dans les premeirs jours du mois de décembre 1784, Paris 1784
- Chantelou 2001
 Paul Féart de Chantelou, *Journal de voyage du cavalier Bernin en France [1665]*, éd. par Milovan Stanic, Paris 2001
- Colton 1979
 Judith Colton, *The "Parnasse François". Titon du Tillet and the Origins of the Monument to Genius*, New Haven, Londres 1979
- Cousinié 2002
 Frédéric Cousinié, «De la *morbidezza* du Bernin au «sentiment de la chair» dans la sculpture française», in: *Le Bernin et l'Europe*, éd. par Chantal Grell et Milovan Stanic, Paris 2002, p.284–302
- Cureau 1999
 Pierre Cureau de La Chambre, *Préface pour servir à l'histoire de la vie et des ouvrages du cavalier Bernin [1685]*, éd. par Tomaso Montanari, «Pierre Cureau de La Chambre e la prima biografia di Gian Lorenzo Bernini», in: *Paragone/Arte*, 50, 1999, Ser.3, n° 24/25, p.103–132
- Delbeke [2011]
 Maarten Delbeke, «Bernini and the Measure of Greatness. The Louis XIV and its pedestal according to La Chambre, Lemée and Bouhours», in: *Der späte Bernini (1655–1680)*, éd. par Claudia Lehmann et Karen Lloyd, Berlin (Akademie Verlag) [2011]
- Delbeke s. d.
 Maarten Delbeke, *Sforza Pallavicino and Art Theory in Bernini's Rome*, à paraître [Aldershot: Ashgate]
- Deming 2006
 Mark Deming, «Les projets de Charles-François Lubersac de Livron, dit l'«abbé monument», pour le Louvre et les Tuileries», in: *Claude Nicolas Ledoux et le livre d'architecture en français. Étienne Louis Boullée. L'utopie et la poésie de l'art*, éd. par Daniel Rabreau et Dominique Massouine, Paris 2006, p.316–340
- Den Tex 1837
 Cornelio Anne Den Tex, «Bibliographie juridique des Pays-Bas septentrionaux», in: *Revue étrangère et française de législation et d'économie politique*, III, 1837, p.674–685
- Diderot/d'Alembert 1751–72
Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, éd. par Denis Diderot et Jean d'Alembert, 17 vol., Paris 1751–72

- Dubois/Gady/Ziegler 2003
Place des Victoires. Histoire, architecture, société, éd. par Isabelle Dubois, Alexandre Gady et Hendrik Ziegler, Paris 2003 (Monographie du Centre allemand d'histoire de l'art/Deutsches Forum für Kunstgeschichte)
- Du Moulin 1635
 Pierre Du Moulin, *Iconomachus, seu de imaginibus et earum cultum*, Sedan 1635
- Falconet 1765
 Etienne Falconet, «Sculpture», in: *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, éd. par Denis Diderot et Jean d'Alembert, vol.XIV, Paris 1765, p.834–837
- Falconet 1771
 Etienne Falconet, *Observations sur la statue de Marc-Aurèle, et sur d'autres objets relatifs aux Beaux-Arts*, Amsterdam 1761
- Figrelius 1656
 Edmund Figrelius, *De statuis illustrium romanorum*, Holmiae [Stockholm] 1656
- Fresne 1651
Trattato della pittura di Lionardo da Vinci, novamente dato in luce, con la vita dell'istesso autore, scritta da Raffaello du Fresne. Si sono giunti i tre libri della pittura, & il trattato della statua di Leon Battista Alberti, con la vita del medesimo, Paris 1651
- Gaechtgens 2003
 Thomas W. Gaechtgens, «La statue de Louis XIV et son programme iconographique», in: *Place des Victoires : histoire, architecture, société*, éd. par Isabelle Dubois, Alexandre Gady et Hendrik Ziegler, Paris 2003 (Monographie du Centre allemand d'histoire de l'art/Deutsches Forum für Kunstgeschichte), p.9–35
- Gauricus 1969
 Pomponius Gauricus, *De sculptura [1504]*, éd. par André Chastel et Robert Klein, Genève 1969
- Griener 2007
 Pascal Griener, «Ottaviano di Guasco, intermédiaire entre la philosophie française et les antiquités de Rome», in *Roma triumphans ? : l'attualità dell'antico nella Francia del Settecento*, éd. par Letizia Norci Cagiano De Azevedo, Rome 2007, p.25–51
- Guasco 1768
 Octavien de Guasco, *De l'usage des statues chez les anciens: essai historique*, Bruxelles 1768
- Hecht 1994
 Christian Hecht, *Katholische Bildertheologie im Zeitalter von Gegenreformation und Barock. Studien zu Traktaten von Johannes Molanus, Gabriele Paleotti und anderen Autoren*, Berlin 1994
- Imhof 1697
 Andreas Lazarus Imhof, *Gallia titubans & mente titubante resurgens. Sive, succincta demonstratio, quam male hactenus Gallia per Actiones suas, summas suae existimationis suae periculo, iterum resurgere possit*, Gratia Nopoli [Grenoble] 1697 [1^{re} éd. allemande: 1690] Jaucourt 1765
 Louis de Jaucourt, «Statue», in: *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, éd. par Denis Diderot et Jean d'Alembert, vol.XV, Paris 1765, p.497–504
- Jollet 2000
 Etienne Jollet, «Between Allegory and Topography: The Project for a Statue to Louis XVI in Brest (1785–1786) and the Question of the Pedestal in Public Statuary in Eighteenth-century France», in: *Oxford Art Journal*, 23/2, 2000, p.49–78
- Jourdan 1614
 Claude Jourdan, *Embarquement, conduite, péril et arrivée du cheval de bronze [...]*, Paris 1614
- Lavin 1998
 Irving Lavin, *Bernini e l'immagine del principe cristiano ideale*, Modène 1998

- Le Conte 1614
 [Denis Le Conte], *Meteorologie ou excellence de la statue de Henry le Grand eslevee sur le Pont-Neuf* [...], Paris 1614
- Liste des procureurs 1700
 Liste des quatre cents procureurs très referendaires en la cour de Parlement [...], Paris 1700
- Lubersac 1775
 Charles-François Lubersac de Livron, *Discours sur les monumens publics de tous les âges et de tous les peuples connus, suivi d'une description de monument projeté à la gloire de Louis XVI et de la France, terminé par quelques observations sur les principaux monumens modernes de la ville de Paris, et plusieurs projets de décoration et d'utilité publique pour cette capitale*, Paris 1775
- Lubersac 1782
 Charles-François Lubersac de Livron, *Premier discours sur l'utilité et les avantages que les princes peuvent retirer de leurs voyages en parcourant les monumens publics de tous les genres* [...], Paris 1782
- Lupano 1540
 Otho Lupano, *Torricella: dialogo [...] nel quale si ragiona delle statue & miracoli, i quai per quelle far si veggono, & parimente de' demoni & spriti, che in varie forme à noi alle volte si dimonstrano, degli angioli altresì à ciascun nascente attribuiti, nel fine che cosa sia dell'anima nostra dopo l'uscita della presente uita*, Milan 1540
- Machado de Castro 1975
 Joaquim Machado de Castro, *Descripção analytica da execução da real estatua equestre do senhor Rei fidelissimo D. José I.* [...], Lisbonne 1810, fac-similé: Lisbonne 1975
- Manesson Mallet 1683
 Allain Manesson Mallet, *Description de l'Univers, contenant les différents systèmes du monde, les cartes generales & particulieres de la geographie ancienne & moderne* [...], 5 vol., Paris 1683
- Mariette 1768
 Pierre-Jean Mariette, *Description des travaux qui on précédé, accompagné et suivi la fonte en bronze d'un seul jet de la statue équestre de Louis XV, le Bien-Aimé: dressé sur les mémoires de L'empereur, ancien Échevin*, Paris 1768
- Mendelsohn 1982
 Leatrice Mendelsohn, *Paragoni: Benedetto Varchi's «Due Lezzioni» and Cinquecento art theory*, Ann Arbor/Mich. 1982
- Mérot 1996
 Alain Mérot, *Les conférences de l'Académie Royale de Peinture et de Sculpture au XVII^e siècle*, Paris 1996
- Merrick 1991
 Jeffrey Merrick, «Politics on Pedestals: Royal Monuments in Eighteenth-century France», in: *French History*, 5/2, 1991, p.234–264
- Molanus 1996
 Johannes Molanus, *Traité des saintes images*, éd. par François Boespflug et Olivier Christin, 2 vol., Paris 1996
- Neri 2005
 Elisabetta Neri, «Bernini, Michelangelo e il “Delle statue” di Giovanni Andrea Borboni», in *Prospettiva*, 113/114, 2004(2005), p.32–47
- Nougaret 1776
 Pierre-Jean-Baptiste Nougaret, *Anecdotes des Beaux-Arts, contenant tout ce que la peinture, la sculpture, la gravure, l'architecture, la littérature, la musique, etc. et la vie des artistes, offrent de plus curieux et de plus piquant, chez tous les peuples du monde, depuis l'origine de ces différents arts, jusqu'à nos jours* [...], 3 vol., Paris 1776

- Oštrov 2007
Steven F. Ostrow, «Bernini e il paragone», in: *Bernini pittore*, éd. par Tomaso Montanari, cat. expo. (Rome, Palazzo Barberini), Milan 2007, p.223–233
- Ottonelli/Berrettini 1973
Gian Domenico Ottonelli et Pietro Berrettini da Cortona, *Trattato della pittura, e scultura: uso et abuso loro* [1652], éd. par Vittorio Casale, Trévise 1973
- Paleotti 1961
Gabriele Paleotti, *Discorso intorno alle immagini sacre e profane diviso in cinque libri*, in: *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma* [1582], éd. par Paola Barocchi, 3 vol., Bari 1960–62, vol. II, p. 117–509
- Patte 1765
Pierre Patte, *Monumens érigés en France à la gloire de Louis XV, précédés d'un tableau du progrès des arts & des sciences sous ce règne, ainsi que d'une description des honneurs & des monumens de gloire accordés aux grands hommes, tant chez les anciens que chez les modernes; et suivis d'un choix des principaux projets qui ont été proposés, pour placer la statue du roi dans les différents quartiers de Paris [...]*, Paris 1765
- Péreau 1757
Gabriel-Louis Péreau, *Vie de Jérôme Bignon, avocat general et conseiller d'État*, Paris 1757
- Pommier 1998
Edouard Pommier, *Théories du portrait. De la Renaissance aux Lumières*, Paris 1998
- Projet [vers 1789]
Projet d'un monument à la gloire d'Henri IV, s. l. n. d. [vers 1789] [Paris, BnF, LB39–1932]
- Sabatier 1996
Gérard Sabatier, «Protocole et imagerie royale en France sous la monarchie absolue. Les cérémonies d'action de grâce pour la guérison de Louis XIV en 1687 et les inaugurations de statues royales sous Louis XIV et Louis XV», in: *Le protocole ou la mise en forme de l'ordre politique*, éd. par Yves Deloye, Claudine Haroche et Olivier Ihl, actes du colloque international, organisé par l'Association française de science politique (Paris, 1995), Paris 1996, p.185–212
- Sarchi 1998
Alessandra Sarchi, «Quatremère de Quincy e Octavien Guasco: abbozzo per una genesi dello *Jupiter Olympien*», in: *Ricerche di Storia dell'Arte*, 64, 1998, p.79–88
- Savot s. d.
Louis Savot, *Discours sur le subiect du colosse du grand roy Henry, posé sur le milieu du Pont neuf de Paris. Où il est traicté de l'origine des statuës, de la division et diverse sorte d'icelles. Pourquoi celles des Princes et des Dieux estoient plus grandes que nature, des statuës à cheval, principalement de celle de bronze, et particulièrement de celle du pont neuf. Avec un sommaire de la vie de ce grand Prince, comme par forme d'inscription our le pied d'estal du colosse*, Paris s.d. [vers 1614–35]
- Sforza Pallavicino 1839–40
Pietro Sforza Pallavicino, *Della vita di Alessandro VII: libri cinque*, Prato 1839–40
- Titon 1734
Evrard Titon du Tillet, *Essais sur les honneurs et sur les monumens accordés aux illustres sçavans, pendant la suite des siècles, où l'on donne une légère idée de l'origine et du progrès des sciences & des beaux arts*, Paris 1734
- Titon 1760
Evrard Titon du Tillet, *Description du Parnasse François exécuté en bronze, à la gloire de la France et de Louis le Grand, et à la memoire perpetuelle des illustres poetes et des fameux musiciens François*, Paris 1760 [1^{re} éd.: 1727]
- Tonelli 2006
Marco Tonelli, *La più mirabil cosa': teoria della statua da Donatello a Rodin*, Rome 2006

Vanuxem 1965

Jacques Vanuxem, «Quelques témoignages français sur le Bernin et son art au XVII^e siècle en France: l'abbé de La Chambre», in: *Actes des Journées Internationales d'Étude du Baroque, Montauban, 1963*, Toulouse 1965, p.153–164

Varchi 1960

Benedetto Varchi, *Lezione nella quale si disputa della maggioranza delle arti e qual sia più nobile, la scultura o la pittura* (1547), in *Trattati d'arte del Cinquecento fra manierismo e controriforma*, éd. par Paola Barocchi, 3 vol., Bari 1960–62, vol.I, p.1–82

Varchi/Borghini 1998

Benedetto Varchi et Vincenzo Borghini, *Pittura e scultura nel Cinquecento*, éd. par Paola Barocchi, Livourne 1998

Varin 1614

Jean Philippe Varin, *Discours de la statue et représentation d'Henry le Grand, mise et eslevée au milieu du Pont-Neuf*, Paris 1614

Vigènère 1615

Les images ou tableaux de platte peinture des deux Philostrates, sophistes grecs, et les statues de Callistrate, trad. par Blaise de Vigènère, Paris 1615 [1^{ère} éd. pour la traduction des *Statues* de Calistrate: 1597]

Vigènère 1999

Blaise de Vigènère, *La Renaissance du regard. Anthologie*, éd. par Richard Crescenzo, Paris 1999

Weinshenker 2005

Anne Betty Weinshenker, «Idolatrie and Sculpture in Ancien Régime France», in: *Eighteenth-Century Studies*, 38/3, 2005, p.485–507

Wirth 2000

Jean Wirth, «Soll man Bilder anbeten ? Theorien zum Bilderkult bis zum Konzil von Trient», in *Bildersturm. Wahnsinn oder Gottes Wille ?*, éd. par Cécile Dupreux, Peter Jezler et Jean Wirth, cat. expo. (Berne, Bernisches Historisches Museum/Strasbourg, Musée de l'ivre Notre-Dame), Munich 2000, p.28–37 [éd. française: *Iconoclasm. Vie et mort de l'image médiévale*, Paris 2001]

Ziegler 2003

Hendrik Ziegler, «Le demi-dieu des païens. La critique contemporaine de la statue pédestre de Louis XIV», in *Place des Victoires : histoire, architecture, société*, éd. par Isabelle Dubois, Alexandre Gady et Hendrik Ziegler, Paris 2003, p.49–65

Ziegler 2004

Hendrik Ziegler, «On ne parlait que de ces quatre esclaves. Zu den Debatten der französischen Historiographie im 18. und 19. Jahrhundert um das Standbild Ludwigs XIV. auf der Pariser Place des Victoires», in: *Francia. Forschungen zur westeuropäischen Geschichte*, 31/2, 2004, p.159–189