

## Piédestaux de statues royales

[1685-1699]

Le 5 septembre 1685, jour anniversaire de Louis XIV, était inaugurée, sur le Vieux Marché de Caen, une statue en pied rendant hommage au souverain. Dans son allocution solennelle, un panégyriste alla jusqu'à assimiler le monument tout juste dévoilé à un « autel » pareil à ceux que les peuples, exprimant leur fidélité, auraient toujours élevés en l'honneur des monarques dignes d'estime : « Les peuples justement à des monarques tels/ Élèvent des autels./ Docte & fidèle Caen c'est ton bonheur extrême/ Partout à ton exemple on va faire de même<sup>1</sup>. » Un tel rapprochement entre statue honorifique et autel – contre lequel se révolteront bientôt les huguenots contraints à une conversion forcée – atteste la dimension culturelle qu'avait adoptée la vénération publique du roi depuis le début des années 1680<sup>2</sup>.

En 1684-1685, une vaste campagne avait été lancée sur ordre de Louvois, ministre d'État de la Guerre et surintendant des Bâtiments, visant à ériger des statues royales publiques dans toutes les provinces de France : de tels monuments furent conçus et partiellement réalisés au cours des années suivantes, non seulement à Caen, mais aussi au Havre, où – contrairement à l'assertion du panégyriste cité plus haut – la première statue en pied isolée de Louis XIV avait été élevée dès 1684 sur une place publique de France, ainsi qu'à Toulouse (bien que le roi se décidât bientôt pour Montpellier), Lyon, Besançon, Grenoble, Nantes (bien que l'on choisît finalement Rennes à la demande du monarque), Dijon, Lille, Aix, Marseille, Poitiers, Pau, Bordeaux et Issouire<sup>3</sup>.

Le ministre avait aussitôt reconnu le potentiel que recelait un tel ensemble constitué d'une place homogène, ordonnée et prestigieuse, et d'une statue royale dressée en son

centre : le monument parisien fut inauguré en mars 1686. Élevé après ceux du Havre et de Caen, il était le premier à se distinguer par une architecture conçue spécifiquement à sa mesure. Jules Hardouin-Mansart contribua de manière déterminante à l'invention et à l'élaboration de cette combinaison inédite entre architecture et sculpture vouée à la glorification publique et permanente du roi – combinaison qui mérite le nom de « place royale » tant par sa forme que par sa fonction historique. Avec la place des Victoires, Hardouin-Mansart réussit la première réalisation d'un tel ensemble dans la capitale, auquel devait encore faire suite un second ensemble parisien comparable – la future place Louis-le-Grand (actuelle place Vendôme), envisagé dès le printemps 1684<sup>4</sup>.

### *Le rapport entre architecture et sculpture dans l'œuvre de Jules Hardouin-Mansart*

Avant d'étudier les piédestaux conçus par Jules Hardouin-Mansart, nous savons d'ores et déjà, par les remarques précédentes, quel fut le mérite du premier architecte du roi dans le cadre de la campagne d'édification de places et de statues initiée dans les années 1680 : établir un lien entre l'architecture de la place et la sculpture monumentale, accorder harmonieusement leurs proportions afin d'accentuer la noblesse et le caractère sacré des effigies royales auxquelles la place devait servir d'écrin, de cadre architectural propice à leur vénération. Jules Hardouin-Mansart a traduit ce concept sous une forme pertinente, non seulement dans les deux places royales parisiennes, mais aussi à Dijon. Avec un don manifeste, Hardouin-Mansart sut à la fois ne pas subordonner à la sculpture une architecture réduite uniquement à une fonction utilitaire, et ne pas considérer la sculpture comme

un simple décor au service de l'architecture. Les statues qu'il dressera plus tard dans le parc du château de Versailles en apportent aussi le témoignage<sup>5</sup>.

Ce sens de la valorisation réciproque des différentes formes d'art caractérise également les projets de socles de l'architecte. Bien qu'il ne fût, dans les années 1680, que premier architecte du roi, Jules Hardouin-Mansart – comme Michel Martin l'a montré de manière convaincante – ne s'est pas contenté de participer aux transformations urbanistiques entraînées par l'érection de statues royales dans diverses villes de province. Les contrats conservés entre les commanditaires provinciaux et communaux et les sculpteurs chargés de l'exécution révèlent qu'il exerçait aussi pleine autorité sur la conception artistique des statues, généralement réalisées en bronze, et de leurs piédestaux : les contrats fixés par écrit précisent toujours que les artistes doivent respecter les directives d'Hardouin-Mansart et se soumettre aux corrections de son choix<sup>6</sup>. En sa qualité de surintendant des Bâtiments, Louvois faisait manifestement entière confiance à Hardouin-Mansart et à son agence, qui devait veiller à l'homogénéité des projets auxquels n'étaient autorisées que des variantes minimales. Cette campagne coordonnée depuis Versailles avait pour but de doter la France, jusqu'en ses endroits les plus reculés, d'effigies royales toujours reconnaissables et conçues plus ou moins selon le même modèle, et de montrer la loyauté de ces provinces envers leur souverain. La responsabilité de cette mission de propagande hautement politique fut confiée à Hardouin-Mansart, qui procéda avec habileté et sensibilité dans la direction des artistes exécuteurs, avec lesquels il entretenait souvent des liens d'amitié – il était notamment le parrain d'un

467. Antoine Coysevox, *La Bretagne offrant à Louis XIV le projet de sa statue équestre*, 1692, bas-relief, Rennes, musée des Beaux-Arts



des enfants d'Antoine Coysevox. Les dessins qui émanaient de l'agence du premier architecte – concernant par exemple les statues équestres de Paris, Lyon, Montpellier et Dijon, et leurs socles – avaient valeur de compléments et de précisions s'ajoutant aux contrats signés, et non de contraintes strictes<sup>7</sup>.

Pour concevoir les monuments équestres, les sculpteurs disposaient d'une certaine liberté d'interprétation tant qu'ils s'en tenaient au type du monarque représenté en empereur romain<sup>8</sup>. Ce qui importait tout particulièrement à Hardouin-Mansart, c'était le respect de l'équilibre des proportions entre la statue et son socle : il ne fallait ni dépasser, ni se situer en dessous d'un rapport de 1 à 1 ½, voire de 1 à 2. Ces consignes révèlent qu'Hardouin-Mansart était surtout attaché aux proportions entre les statues et leur support, et moins aux détails artistiques<sup>9</sup>. Les textes et documents iconographiques cités font pourtant ressortir une autre préférence formelle du premier architecte : sa prédilection pour les socles hauts et larges agrémentés d'un riche décor, susceptibles de mettre en valeur les statues, de

taille sensiblement inférieure, et de les distinguer de la réalité quotidienne. Au-dessus d'un soubassement à plusieurs gradins s'élève le piédestal proprement dit, lui-même subdivisé en trois parties : une base peu élevée, puis le haut dé plus étroit, et enfin le plateau en faible saillie supportant la statue. Clairement articulés, tous ces éléments sont séparés horizontalement par des corniches ou des gorges ; les angles du piédestal sont généralement taillés en biseau et occupés par des sculptures ou de grandes volutes enroulées vers le bas, tandis que les longs et les petits côtés présentent des cadres en retrait destinés à accueillir des bas-reliefs ou des plaques portant des inscriptions. Des grilles en fer forgé ou des bornes peuvent entourer le monument, tant pour le protéger que pour assurer la distance et le respect nécessaires.

Hardouin-Mansart se démarquait ainsi nettement et sciemment du modèle de socle étroit et de faible hauteur développé en Italie depuis la Renaissance et communément employé, comme l'attestent par exemple le piédestal de Michel-Ange pour le *Marc Aurèle*

du Capitole à Rome, ou encore celui de la statue équestre de Cosme I<sup>er</sup> de Médicis par Giambologna à Florence. Les fins socles italiens auraient-ils suggéré la proximité du prince avec ses sujets, alors que la monumentalisation appuyée des piédestaux français aurait exprimé le rang supérieur et l'inaccessibilité du monarque ?

Un second aspect transparait dans les projets de piédestaux d'Hardouin-Mansart : le premier architecte tenait à élever les monuments au cœur de places, qui devaient être créées de toutes pièces ou repensées dans un souci d'harmonie (Lyon, Dijon, Paris, Montpellier). Hardouin-Mansart s'éloignait ainsi de nouveau des usages italiens, qui consistaient non seulement à dresser le monument honorifique au centre de la place, mais aussi à laisser libre cet espace urbain : il suffit de penser à la statue équestre de Cosme I<sup>er</sup> sur la Piazza della Signoria à Florence, ou aux effigies équestres d'Alessandro et Ranuccio Farnèse sur la Piazza Cavalli à Plaisance, réalisées par Francesco Mochi, toutes excentrées. En France, l'occupation du centre des places



468. Agence de Jules Hardouin-Mansart, *Élévation de face de la statue équestre du roi pour Dijon*, v. 1686, Paris, Bibliothèque de la Sorbonne

— exception faite de la place des Conquêtes — devait précisément montrer qu'il ne s'agissait pas là de lieux de passage ou d'échanges de marchandises, destinés à un usage quotidien et simplement placés sous la protection particulière du prince, mais de lieux principalement voués à la vénération du souverain.

#### *Les projets de piédestaux d'Hardouin-Mansart*

Cinq monuments attestent l'intervention concrète de Jules Hardouin-Mansart dans le mécanisme d'élaboration des socles des statues équestres de Louis XIV destinées à des places

royales : ceux de Paris (fondu en 1692, inauguré en 1699), Lyon (achevé en 1694, inauguré en 1713), Montpellier (achevé en 1692, érigé en 1718), Dijon (fondu en 1690, édifié en 1725) et Rennes (d'abord prévu pour Nantes, achevé en 1692, mais érigé à Rennes seulement en 1726).

Cette énumération sommaire, à elle seule, met en évidence un problème qui contrarie l'analyse plus poussée des piédestaux conçus par Hardouin-Mansart. En effet, hormis l'ensemble de la place Vendôme, toutes ces places prestigieuses avec leur monument ne furent achevées qu'après la mort du premier archi-

tecte en 1708 (et le plus souvent aussi après la mort des sculpteurs chargés de l'exécution). Ces retards empêchèrent la pleine réalisation des projets conçus à l'origine. Ajoutons à cela que tous les monuments royaux cités furent renversés et détruits pendant la Révolution française ; aucun des socles historiques n'a donc été conservé. Seuls subsistent quelques sculptures et reliefs ornant autrefois les piédestaux : les deux bas-reliefs exécutés en 1692-1693 par Antoine Coysevox pour le socle du monument équestre de Rennes, *Le triomphe de la France sur les mers* et *La Bretagne offrant à Louis XIV le projet de la statue équestre*, aujourd'hui au musée des Beaux-Arts de Rennes (fig. 467), et les deux allégories en bronze du *Rhône* et de la *Saône* réalisées par les frères Nicolas et Guillaume Coustou entre 1714 et 1721 pour le piédestal de la statue équestre de Lyon<sup>10</sup>.

L'observation attentive des projets initialement conçus par Jules Hardouin-Mansart et son équipe, qui correspondaient simplement à de premières indications, révèle à quel point leur concrétisation ne fut que partielle. La statue équestre réalisée à partir de 1686 par Martin Desjardins pour la place royale de Lyon (actuelle place Bellecour) ne fut inaugurée qu'en décembre 1713 sur un socle conçu par Robert de Cotte, nettement plus simple que celui envisagé par Hardouin-Mansart en 1686 : les esclaves qui devaient se dresser aux angles furent abandonnés, mais on conserva les figures en bronze du *Rhône* et de la *Saône* prévues dès l'origine par le premier architecte, et qui furent réalisées par les frères Coustou à partir de 1714, et installées seulement en 1721<sup>11</sup>.

Le socle élaboré pour Montpellier se rapproche manifestement du projet primitif. Commandée en 1686 à Pierre Mazeline et Simon Hurtrelle, la statue équestre ne fut pas placée à Toulouse, mais à Montpellier selon le désir du roi. Elle n'arriva dans cette ville qu'à l'automne 1717, deux ans après la mort du monarque, et le monument fut inauguré peu après, au début de l'année 1718. Réalisé finalement aussi par Robert de Cotte, ce socle, dont l'aspect est connu par deux dessins signés de sa main, ne s'écartait guère de la proposition initiale d'Hardouin-Mansart : les quatre

angles biseautés étaient ornés de grandes volutes enroulées vers le bas, les longs côtés devaient recevoir des bas-reliefs en bronze, tandis que les petits côtés devaient accueillir des plaques avec des inscriptions<sup>12</sup>.

A Dijon, où le monument équestre réalisé par Étienne Le Hongre ne fut inauguré qu'en 1725, le socle finalement exécuté apportait une version simplifiée du projet développé dans les années 1680 dans l'atelier d'Hardouin-Mansart (fig. 468-469) : les trophées devant occuper les angles furent abandonnés au profit de volutes – visiblement une solution standard, qui avait déjà été employée à Montpellier<sup>13</sup>.

La statue équestre d'Antoine Coysevox – inaugurée finalement à Rennes en 1726, alors qu'elle avait été la première, parmi les monuments cités, à être fondue, dès 1687-1689 – conserva probablement le décor de socle réalisé par le sculpteur en 1692-1693 selon les instructions de Jules Hardouin-Mansart. Le monument, avec ses revêtements de socle en marbre et en bronze – dont les deux bas-reliefs cités précédemment –, ne quitta toutefois l'atelier parisien de l'artiste qu'en 1715 pour rejoindre Nantes, d'où il fut transporté à Rennes en 1725. Le bas-relief *La Bretagne offrant à Louis XIV le projet de la statue équestre* prouve à quel point Hardouin-Mansart a surveillé l'élaboration et la concrétisation de ce monument équestre, et combien il considérait comme sien ce projet de statue : sur le relief, parmi les personnages présentant au roi un dessin déroulé du monument dans la galerie des Glaces à Versailles, se trouvent non seulement le sculpteur, mais aussi Hardouin-Mansart.

### Les projets de socle pour la place Vendôme

C'est le piédestal de la statue équestre de Louis XIV pour la place Vendôme qui permet le mieux de suivre les intentions artistiques, mais aussi les métamorphoses que subirent les projets de socles d'Hardouin-Mansart au fil de leur genèse et de leur long processus de concrétisation. Contrairement à ceux des statues royales installées en province, le projet de piédestal du monument équestre de la seconde des places royales parisiennes construites en l'honneur de Louis XIV fut dirigé et mené à son terme par Jules



469. Agence de Jules Hardouin-Mansart, *Élévation latérale de la statue équestre du roi pour Dijon*, v. 1686, Paris, Bibliothèque de la Sorbonne

Hardouin-Mansart lui-même. Toutefois, la statue dévoilée le 13 août 1699 se dressait encore sur un socle provisoire, dont la première pierre avait seulement été posée le 17 juin de la même année : construit par Delamair père d'après un marché du 8 mai 1699, le piédestal fut réceptionné le 12 mars 1700 par Pierre Lemaistre<sup>14</sup>. Il ne reçut son habillage de marbre définitif qu'en 1704, œuvre des marbriers Dezègre et Derbais<sup>15</sup>.

La première phase de ce projet, du milieu des années 1680 jusqu'au déclenchement de

la guerre de Succession du Palatinat en 1688-1689, donna lieu à diverses propositions entre lesquelles il est difficile aujourd'hui d'opérer une distinction<sup>16</sup>. Hardouin-Mansart envisagea d'abord un édifice massif, avec des angles clairement articulés au moyen de colonnes ou de pilastres en saillie, et un programme complexe de figures en ronde-bosse debout ou couchées autour du dé. En 1685-1686, différents programmes allégoriques virent le jour, qui devaient offrir plusieurs combinaisons de figures féminines personnifiant

respectivement la Guerre (*Bellona*), la Renommée (*Fama*), la Religion (*Religio*), l'Histoire (*Historia*) et la Paix (*Pax*) (fig. 470). À la suite des critiques et des propositions formulées par Charles Le Brun durant l'hiver 1685-1686 à propos de ces premiers projets, Jules Hardouin-Mansart remplaça les figures allégoriques féminines par des paires d'hommes enchaînés, qui ne devaient pas faire allusion à des nations précises mais symboliser les quatre parties du monde<sup>17</sup>. Le roi visita à deux reprises – le 30 janvier et le 10 mai 1687 – la place en construction, sans pour autant se prononcer définitivement sur le programme à retenir pour le socle<sup>18</sup>. Toutes ces premières pensées furent toutefois rejetées en septembre 1688, et l'Académie royale d'architecture priée d'élaborer de nouveaux projets à la demande de Louvois. Cette intervention était sans doute une manière de réagir aux protestations et critiques qu'avait provoquées, au niveau national mais aussi européen, le programme du piédestal du monument royal élevé en 1686 sur la place des Victoires voi-

sine, dans lequel quatre esclaves enchaînés, plus grands que nature, personnifiaient les quatre nations européennes l'Espagne, l'Empire, la Hollande et le Brandebourg<sup>19</sup>. Le nouveau projet de socle envisagé par Louvois pour la place Vendôme fut toutefois interrompu par la guerre de Succession du Palatinat, même si la statue équestre – comme mentionné précédemment – put être fondue au paroxysme de la guerre, fin décembre 1692. L'érection du monument fut néanmoins repoussée après la guerre. On recommença à étudier la question du soubassement au printemps 1699, après la reprise des travaux d'aménagement de la place à la suite de la signature de la paix de Ryswick en 1697. Hardouin-Mansart décida désormais de renoncer à tout décor figuratif et d'opter pour un socle de marbre monumental, sobre, dont les quatre faces – les deux côtés longs rectilignes, et les deux petites faces incurvées – porteraient de simples plaques avec des inscriptions latines. C'est l'Académie royale des Inscriptions qui fut chargée de rédiger les

textes. Selon la volonté de Pontchartrain, secrétaire d'État de la Maison du roi qui exerçait aussi le contrôle sur les académies, la teneur des inscriptions ne devait en rien rappeler le caractère prétentieux et humiliant pour les nations voisines affiché par le monument de la place des Victoires<sup>20</sup>.

Le socle de la statue de la place Vendôme fut donc plus simple que le modèle prévu à l'origine : les ambitieuses figures d'angle en ronde-bosse, telles qu'elles étaient encore envisagées dans les années 1680, furent abandonnées – décision qui sera prise également pour les monuments de Lyon et de Dijon, inaugurés toutefois beaucoup plus tard.

L'ensemble formé par l'effigie équestre de 6,30 mètres de haut et le piédestal d'un peu plus de 9 mètres correspondait au rapport de proportions entre la sculpture et son support toujours respecté par Jules Hardouin-Mansart. Lorsque les travaux d'aménagement de la place reprirent à partir de 1699, sa surface en fut diminuée et les façades rapprochées d'une vingtaine de mètres du



470. Anonyme, *Élévation du piédestal et de la statue de Louis XIV place Louis-le-Grand*, v. 1686, Paris, musée Carnavalet

monument. Or, du fait de cette réduction et du rapprochement des façades, il fallait retrouver un équilibre, afin d'éviter que l'architecture n'écrasât la statue et que la statue ne dominât la place. On peut donc penser que la diminution de la surface de la place incita Hardouin-Mansart, à la fin des années 1690, à adapter l'ensemble projeté depuis les années 1680 pour obtenir à nouveau un rapport harmonieux entre le monument et son écrin architectural : un programme de socle complexe, avec figures, tel qu'il avait déjà été abandonné peu avant la guerre en 1688, était devenu inconcevable dans ce nouveau contexte en raison des changements de proportions. Pourtant, outre ces réflexions esthétiques et mathématiques, qui furent toujours essentielles aux yeux d'Hardouin-Mansart, ce furent peut-être également des mobiles politiques qui conduisirent à renoncer définitivement à un vaste programme de socle sculpté.

### *Symptômes d'une nouvelle conception du pouvoir*

Pourquoi la concrétisation de cette campagne d'édification de places et de statues, initiée avec une telle ambition dès la première moitié des années 1680, accusa un tel retard, et quelles raisons ont pu conduire à cette sin-

gulière modification, voire cette réduction des projets originaux concernant les piédestaux ? Il est évident qu'avec le déclenchement de la guerre de Succession du Palatinat, en 1688-1689, les ressources économiques du pays furent employées à des fins autres et plus importantes que la réalisation de coûteux projets politico-artistiques. Le second grand conflit, la guerre de Succession d'Espagne qui dura de 1701 à 1713-1714, fit le reste pour retarder, voire empêcher la concrétisation de projets aussi ambitieux et onéreux que la création de places royales. On observera en outre que ce mouvement d'érection de places et de statues initié au milieu des années 1680 fut interrompu pour la première fois précisément au moment de la mort du marquis de Louvois en 1691 qui avait poussé les provinces à une démarche concertée dans cette affaire<sup>21</sup>. Notons enfin que les élites locales et les responsables communaux des provinces, qui devaient réaliser et financer les places avec leur monument, hésitèrent devant la dépense, et ne s'opposèrent donc pas au report ou même à l'abandon de ces projets<sup>22</sup>.

Il convient toutefois de mentionner une autre raison expliquant la longue et laborieuse concrétisation des projets énumérés ici : un profond changement dans la manière dont Louis XIV souhaitait se voir représenté

publiquement en souverain, par le truchement de l'art. A partir de la fin des années 1680, on constate chez le monarque une utilisation plus nuancée des beaux-arts pour traduire ses revendications politiques et son idée du pouvoir face à ses sujets, mais aussi face aux puissances étrangères, attitude qui se manifeste pleinement autour de 1700. C'est précisément au cours de cette période que fut élaboré le programme du piédestal de la statue de la place Vendôme. La réduction des figures, et même leur remplacement par des inscriptions détaillées<sup>23</sup>, pourrait donc résulter non seulement de considérations économiques, mais aussi d'une certaine pondération du roi : à travers ses places royales, Louis XIV voulait moins provoquer et humilier les adversaires de la France, qu'exhiber aux yeux de tous sa grandeur.

C'est à la lumière d'un tel changement de conception du roi concernant l'emploi de l'art comme moyen de représentation royale qu'il faudrait aussi reconsidérer le retard dans l'érection des monuments équestres dans les capitales provinciales : peut-être Louis XIV lui-même ne voulait-il plus entendre parler de places royales ni des orgueilleux piédestaux de son premier architecte ?

Hendrik ZIEGLER

1 « Panégyrique par M. de Vaucouleurs, médecin du Roy, et son lecteur », dans *Récit de ce qui s'est fait à Caen le cinquième septembre, jour de la naissance du roi, que la ville avait choisi pour élever une statue à Sa Majesté ; avec les panégyriques du roi, et autres ouvrages sur le même sujet*, Caen, 1685, p. 69 sq. Voir JOLLET, 2000, p. 56, note 28 ; voir aussi, dans les notes 27 et 29 de ce même article, des exemples d'assimilation entre piédestal et autel au XVIII<sup>e</sup> siècle.  
2 Voir le compte rendu du savant huguenot Pierre Jurieu : « Récit de ce qui s'est fait à Caen », *Nouvelles de la République des Lettres*, Amsterdam, 1685, p. 1288-1291.  
3 *Correspondance des contrôleurs généraux*, t. I, 1874, p. 52, n° 197 ; MARTIN, 1986, p. 68 ; CLEARY, 1999, p. 17 et 196 ; ZIEGLER, 2002, p. 37.  
4 Voir ZIEGLER, 2002, p. 35.  
5 En 1699, peu après avoir été nommé surintendant des Bâtiments, Jules Hardouin-Mansart plaça au milieu de la colonnade circulaire qu'il avait aménagée à partir de 1685 dans les jardins

de Versailles le groupe de l'*Enlèvement de Proserpine* commencé par François Girardon en 1677, et la *Renommée* de Guidi.  
6 MARTIN, 1986, p. 76 sq.  
7 *Ibid.*, p. 77, fig. 33-34 (Lyon) ; p. 78, fig. 35-36 (Dijon) ; p. 129, fig. 69 (Montpellier).  
8 *Ibid.*, p. 79.  
9 *Ibid.*, p. 78, 158 et 160.  
10 *Bronzes français de la Renaissance au Siècle des lumières*, 2008, p. 322-325, n° 89 ; p. 320-341, n° 94.  
11 Voir MARTIN, 1986, p. 77, fig. 33-34 ; voir aussi, dans le présent ouvrage, la notice de Guillaume Fonkenell, p. 520.  
12 MARTIN, 1986, p. 131, fig. 70, et p. 129, fig. 69, ainsi que p. 129-131.  
13 *Ibid.*, p. 78, fig. 35-36 ; p. 159, fig. 94.  
14 Arch. nat., Z<sup>1</sup> 449 (aimablement communiqué par Joëlle Barreau). Cet acte indique qu'on dut renforcer la solidité du piédestal initialement prévu.  
15 Voir BRICE, 1752, t. I, p. 341 sq. ; MARTIN 1986, p. 96-100. En 1730, le socle fut encore agrémenté

de diverses armes et cartouches portant des inscriptions, réalisés en bronze doré par Guillaume Coustou.  
16 Sur ce qui suit, voir SEELIG, 1980, p. 202 et suiv. et p. 339, note 772 ; HUBER, 1993, p. 192-210 ; FOSSIER, 1997, p. 185-193.  
17 SEELIG, 1980, p. 202 sq. ; HUBER 1993, p. 196 et suiv.  
18 BRESCH-BAUTIER, 2002, p. 92 sq.  
19 SEELIG, 1980, p. 340 ; HUBER, 1993, p. 209 sq. ; ZIEGLER, 2004.  
20 *Registre Journal des Délibérations et des Assemblées de l'Académie royale des Inscriptions et Médailles*, manuscrit, 9 vol. in folio, qui couvrent la période de 1694 à 1702, Paris, Institut de France, Archives, t. V : 15 novembre 1698-5 septembre 1699, séance du 26 mai 1699 ; voir BOISLISLE, 1889, p. 1-272, p. 148 ; SEELIG, 1980, note 783 ; HUBER 1993, p. 256 sq.  
21 Voir ZIEGLER, 2002, p. 38.  
22 Voir KÖSTLER, 2003.  
23 Voir BRICE, 1752, t. I, p. 336-342.