

A propos des portraits de Louis XIV sculptés par Puget

Si l'œuvre de Pierre Puget sculpteur est variée, si, dans le genre de la statue, du groupe monumental et du bas-relief, elle apporte un enrichissement non contestable à l'art du relief par son originalité et sa puissance, on ne saurait manquer de remarquer que l'artiste semble avoir négligé certains aspects de la sculpture que l'on retrouve cependant habituellement honorés par ses contemporains les plus notoires. Un Bernin, par exemple, auquel le Provençal portait volontiers un défi, s'illustra non seulement dans le groupe mythologique et la statuaire religieuse, mais aussi, et avec quel souffle nouveau, dans la sculpture funéraire qui manque presque totalement dans l'œuvre connue de Puget ¹.

Le Cavalier fut aussi le prodigieux portraitiste que l'on sait dans une série de bustes qui sont presque tous des chefs-d'œuvre et aussi dans des effigies en bas-relief et nous rejoignons alors la sculpture funéraire. Or, là encore, la carrière de Puget paraît curieusement vide à cet égard. Le portrait en buste, en France, pouvait constituer une sorte de spécialité qui assura la réputation d'un Coysevox, d'un Jean-Louis Lemoyne ; mais un grand sculpteur comme Girardon, occupé à des tâches très pressantes dans l'art monumental, prit cependant le temps et la peine de donner quelques bustes

1. L'unique contribution de Puget à la sculpture funéraire semble être un projet de monument conservé sous la forme d'un dessin au Musée Grobet-Labadie à Marseille (HERDING, *Pierre Puget*, p. 85, fig. 165) 101 ; le type : médaillon ovale avec effigie à mi-corps, avec une draperie qui dissimule une partie du cadre, deux putti assis sur le soubassement, est très courant en Italie. On remarquera que dans la région de Marseille, les notables ne semblent pas avoir à cette époque l'habitude de se faire ensevelir sous des monuments sculptés avec effigie et sculptures, contrairement à ce qui se passe dans d'autres provinces de France et surtout dans la capitale, ce qui expliquerait au moins en partie l'absence de commande de cette sorte à un sculpteur du renom de Puget.

tout à l'honneur de la souplesse de son talent et de son acuité psychologique. Or, si l'on en croit son dernier historien, Puget n'aurait exécuté de façon sûre qu'un seul buste d'un de ses contemporains *ad vivum*, celui de l'intendant de marine Arnoul, en 1672-1673².

Les autres tentatives du maître marseillais dans le domaine du portrait ne concernent que le souverain auquel il tenta de plaire avec tant d'acharnement durant toute sa vie : Louis XIV. Puget était-il peu doué pour ce genre de sculpture à vrai dire très spécifique et réclamant des qualités particulières qu'un praticien virtuose du marbre pouvait fort bien ne pas posséder sans pour autant cesser d'être un grand sculpteur, ne serait-ce que cette aptitude à saisir dans le marbre la ressemblance physique du modèle à laquelle les gens du XVII^e siècle tenaient assurément et peut-être avant tout ? Puget organisait certes fort bien sa publicité et n'aurait pas manqué de commandes en ce domaine s'il avait voulu. Force est de penser qu'il se sentait insuffisamment doué dans cette spécialité et qu'il préféra lui-même ne point trop s'y aventurer.

Son goût fort affirmé pour les bustes dérivés plus ou moins directement de l'antique, qu'il les ait exécutés de sa propre main ou avec des assistants, ne contredit pas, au contraire, sa retenue envers le portrait *ad vivum*. Les têtes de philosophe ou de Caton restent de beaux morceaux de bravoure, où le souci de quelque ressemblance n'a qu'un intérêt secondaire et rétrospectif, mais où il ne manque pas de porter un défi à la Rome antique en ajoutant le feu de son tempérament.

Cette curieuse carence dans une œuvre par ailleurs si riche incite à s'interroger sur le cas très exceptionnel de Puget face à l'image qui semble l'avoir hanté pendant des années, celle de ce personnage central de sa carrière, le Roi-soleil en personne, image qu'il a traduite à l'envi dans le marbre, avec une insistance remarquable.

2. HERDING, *op. cit.*, p. 166 n° 36.

A quel moment Puget s'intéressa-t-il au portrait de Louis XIV ? Pour la première fois, semble-t-il, à propos du portail de l'Hôtel de ville de Toulon. Le "prix-fait" du 10 janvier 1659 le confirme : « sur laquelle porte mettra Ledict Sieur Puget la figure du Roi dans une Niche de pierre de taille »³. Le document ne cite comme matériaux que la pierre et le bois. Ce buste ne fut donc pas exécuté en marbre et M. Herding doute même que Puget l'ait taillé lui-même ; le maître aurait livré un modèle à des compagnons pour la traduction en pierre⁴.

Gonse pensait reconnaître dans le buste en marbre conservé au Musée d'Aix sous le nom de Puget, sinon le buste de la façade de Toulon, tout au moins une version contemporaine du même modèle, peut-être exécutée à l'occasion du passage du roi à Aix en janvier 1660 pour orner la salle des séances du Parlement⁵. C'est pure hypothèse. L'origine du buste d'Aix est inconnue. En 1855 il passa de la Bibliothèque municipale au Musée Granet. L'identification avec Louis XIV ne date que de Gonse et elle est rien moins que plausible⁶. Le nez presque droit présente un profil très différent de l'appendice nasal très caractéristique du roi. Les petites moustaches, inséparables de tout portrait du roi jusqu'en 1690 manquent ; le cou puissant, à peu près aussi large que la tête, la forme carrée de cette tête n'appartiennent certes pas à Louis XIV jeune (fig. 7). L'armure de fantaisie, avec aux épaules des rubans formant lambrequins, ne peut passer pour un attribut exclusif du pouvoir monarchique. Une suggestion récente reposant sur un rapprochement avec le tableau de François Puget représentant des musiciens et conservé au Louvre, mérite d'être mentionnée. Le fils du sculpteur s'est sans doute peint lui-même dans le personnage central, un jeune homme

3. HERDING, *op. cit.*, p. 144-145, a publié une partie du prix-fait et des comptes qui concernent ce buste.

4. Herding rectifie l'erreur de Lagrange qui nommait le praticien : Cogorde, sous prétexte que sa signature figurait en tant que témoin dans l'acte notarié. En réalité c'est le notaire lui-même qui s'appelait Cogorde.

5. Cf. les références et les citations dans HERDING, *op. cit.*, p. 43, note 203 et p. 201, n° 59.

6. Herding maintient cette identification en s'appuyant sur leur rapprochement avec le portrait peint par Walerant Vaillant en 1660. Je ne vois, pour ma part, aucune ressemblance, non plus qu'avec la gravure de Nanteuil représentant le même Louis XIV dans l'éclat de sa jeunesse.

jouant de la basse de viole⁷. Avec ses joues empâtées, ses lèvres bien ourlées, son cou large et la forme de son nez il n'est pas sans ressemblance avec le personnage du buste et il serait séduisant de supposer que le père aurait pris son propre fils comme modèle, avec un costume un peu grandiloquent qui ne pouvait choquer personne puisque aussi bien l'œuvre était à usage familial et que dans un milieu d'artistes ce sont des fantaisies courantes.

Convient-il de voir dans ce buste une œuvre authentique du maître ? On n'en doutait pas jusqu'à présent et la qualité même de l'œuvre, sa "présence" incontestable militaient en sa faveur. Le dernier historien de Puget, sur des considérations stylistiques préfère le ranger dans les œuvres douteuses. Sans trancher le problème, faute de document irréfutable, et compte tenu que Puget, même dans sa technique du marbre, dérouté souvent, nous croyons que ce buste, par sa facture, par son genre, par ses accessoires, par son aura poétique, ne peut être arraché au monde artistique de Puget. Ce n'est pas sans intention, comme on le verra, que nous insistons sur cette œuvre attachante qui ne représente assurément pas le roi de France.

Le buste du portail de Toulon a disparu et nous n'avons aucun moyen d'imaginer ce premier portrait du souverain dû à un Puget qui n'avait à cette époque pas vu personnellement Louis XIV. C'est seulement à la fin de 1659 qu'il se rend à Paris, où il ne semble pas avoir rencontré le roi, mais où il a certainement pu contempler les effigies, qui commençaient à se multiplier, du soleil naissant.

Après quoi, à Gênes, Puget semble oublier l'image du roi de France pour quelques années. Peu de temps après son retour en Provence et son installation à Toulon, le fondeur Landouillette coule en bronze un buste

7. L. COLLIARD, "Un tableau de musique de François Puget", dans *Gazette des Beaux-Arts*, t. LXVI (nov. 1965), p. 283-292. L'auteur trouve aussi une ressemblance entre un musicien et la tête de Vitellius du Musée d'Avignon et longtemps attribuée à Puget. Même si cette tête n'est pas du maître lui-même, mais de quelqu'un de son entourage, comme le veut HERDING (*op. cit.*, p. 215, n° 130), nous n'en restons pas moins dans le cercle étroit de la famille et des disciples immédiats.

de Louis XIV « a quoy le sieur Puget a bien aidé »⁸, ce qui peut vouloir dire que Puget a fourni le modèle dont le fondeur a fait un moule pour la fonte, ou encore que Puget a prêté main-forte à l'entreprise en améliorant une maquette. Nous ne retiendrons qu'une certitude, c'est qu'à ce moment, en 1669, Puget se mesure à nouveau avec l'effigie de ce grand souverain qu'il va tenter de séduire avec toutes les flagorneries en usage dans le monde artistique d'alors.

C'est à cette époque que le sculpteur reçut commande de l'intendant de la marine Nicolas Arnoul d'un buste le représentant⁹. Ce buste, qui fut terminé et livré, a disparu, ce qui nous prive d'un document précieux sur cet aspect rare et inconnu du talent de Puget. Dans le même livre de Raison qui nous confirme ce travail, on trouve mention d'un buste du roi, sans que Puget soit nommément désigné, buste commandé par l'intendant et qui semble avoir suivi la destinée de sa propre effigie. M. Herding, interprétant un paiement de ce livre « à M. de la Flèche pour un portrait du Roy que Monsieur l'intendant luy a fait faire », affirme que l'auteur du buste est ce La Flèche. Or, le paiement ne renvoie pas précisément à un buste, mais à un portrait qui peut tout aussi bien être un dessin ou une peinture reproduisant les traits du roi en vue de l'exécution du buste. Nos recherches sur un sculpteur du nom de La Flèche sont restées obstinément vaines, il s'agit plutôt d'un intermédiaire chargé par l'intendant de lui procurer une image ressemblante du roi. Nous ne pensons pas que le silence du livre quant à l'identité de l'auteur du buste, désigné comme "le sculpteur", écarte obligatoirement l'hypothèse de Puget, comme auteur tout au moins du modèle ; il me semble au contraire très logique qu'Arnoul, qui entretenait de bonnes relations avec l'artiste provençal et lui confiait son propre portrait, s'adressât au même homme au même moment pour le buste du souverain qui méri-

8. Lettre de l'intendant d'Infréville à Colbert, 23 juillet 1669. Citée par HERDING, *op. cit.*, p. 165, n° 35. Ce dernier met en rapport cette intervention de Puget avec la présence dans les collections vendues aux enchères dans l'ancienne maison de campagne de Puget en 1758 d'une tête en plâtre représentant Louis XIV. Le rapprochement me semble très hasardeux : il pouvait tout aussi bien s'agir d'un moulage d'une œuvre étrangère que Puget gardait dans son atelier à toutes fins utiles.

9. Cf. HERDING, *op. cit.*, p. 166 n° 36. Le dernier emplacement connu de l'œuvre est le château de Rochebade.

taît certes d'être confié à un praticien de qualité ¹⁰. Mais même si l'on admet que Puget a bien, une fois de plus, traité en relief l'image du roi, il n'en reste pas moins vrai que cette œuvre a disparu.

Ce n'est assurément pas Puget qui est l'auteur du buste, au demeurant de fort belle allure, qui a longtemps porté cette étiquette au Musée de Narbonne. Un examen sérieux reporte ce portrait du roi au cercle de Coysevox : il s'agit d'une réplique du buste conservé dans la collection Polignac, auquel on a tout simplement enlevé la cravate de dentelle ¹¹.

Si donc, à plusieurs reprises, Puget s'est attaché à modeler sous forme de buste les traits de son roi, une malchance poursuit ces ouvrages dont il ne reste apparemment pas trace. Une dernière fois, tard dans sa vie, on le consultera au même sujet : en 1687, le conseil municipal de Marseille, désireux d'installer dans la salle des délibérations un portrait du roi « en rond à demy corps », décide de consulter à ce propos Puget ¹². Il n'est pas fait d'autre mention de ce qui paraît bien être demeuré à l'état de projet.

Il s'est cependant mesuré sous d'autres formes avec le portrait du roi, avec des fortunes diverses. D'abord, sous l'aspect d'une statue équestre, et à trois reprises, puisque Puget fit des projets pour Versailles, Marseille et Aix. Il n'en reste rien ¹³.

A peu près à la même époque, il exécuta un Louis XIV à cheval, mais en bas-relief et en marbre, aujourd'hui au Musée de Marseille ¹⁴. L'attribution à Puget n'a jamais été mise en doute et cependant on ne sait pas très bien les raisons d'être de cette œuvre qui ne semble pas une commande, mais un de ces morceaux de sculpture que Puget exécutait pour sa délectation personnelle tout en espérant bien trouver admirateur et preneur. Ce que

10. Je suis là en désaccord avec Herding, qui développe son interprétation p. 166 de son livre.

11. Herding cite également Coysevox mais se réfère au buste de la Wallace Collection qui, nous semble-t-il, est une réplique moderne du buste Polignac.

12. Correspondance des Echevins de Marseille, 31 octobre 1687, Arch. Comm. de Marseille, BB 255, fol. 32. Le renseignement m'a été aimablement communiqué par M. Guy Walton que je remercie vivement.

13. HERDING, *op. cit.*, p. 117-124, 183-196, n° 47, 49, 50.

14. HERDING, *op. cit.*, p. 184, n° 48. L'auteur refuse de mettre ce bas-relief en relation avec le projet de statue équestre de Marseille.

nous en retiendrons surtout, c'est le type très particulier de la figure du roi. Vu de profil, le visage du souverain présente un front bas, un nez long et proéminent, très légèrement busqué.

Louis XIV n'est pas spécialement flatté dans cette effigie où il apparaît plutôt obtus et sans grâce. Le costume est une cuirasse à la romaine, de fantaisie, sur laquelle se gonfle l'envol d'un manteau (fig. 8).

Le même type se retrouve dans un médaillon circulaire, signé cette fois, où le roi est représenté à mi-corps, ou plutôt dans une série de médaillons, car l'œuvre a eu du succès et a donné lieu à plusieurs répliques, avec ou sans participation du maître, il est difficile de le dire. L'original semble être le médaillon de Marseille ; là encore pas de commande connue. Puget sculpte à l'envi son souverain dans cette période de son existence où, bien qu'au soir de sa carrière, il n'a pas abandonné toute ambition officielle. Ce portrait, plus fouillé que dans l'œuvre précédente, précise le type "Puget", toujours avec un front bas et fuyant presque dans le prolongement du nez imposant, mais dont le profil n'est pas la traditionnelle courbe "bourbonnienne". Les pommettes sont saillantes, les yeux petits et inexpressifs, la graisse empâte un visage vieilli et alourdi (fig. 9). Quelle différence avec les profils en médaillon taillés par Girardon à Troyes, ou celui qu'on attribue à Coysevox, à Saint-Denis ! Il est probable que cette fois Puget ait vu personnellement son modèle et que l'œuvre soit postérieure au voyage de 1688 et à la rencontre de Trianon ¹⁵. S'il en est ainsi, assurément Puget a eu raison de ne point persévérer dans l'art du portrait, car Louis XIV, même si à cette époque il n'était plus aussi avantageux physiquement, n'a jamais eu l'air de ganache que lui prête, certes involontairement, le maître provençal, en lui enlevant la majesté que même ses détracteurs, comme Saint-Simon, lui ont toujours reconnue.

15. Telle est du moins l'opinion de HERDING, *op. cit.*, p. 196-197, n° 51, que nous sommes tenté de partager, bien que décidément le portrait ne soit pas très ressemblant.

Il existe au Musée de Versailles un buste en marbre de Carrare faisant partie des collections du château depuis une date indéterminée, mais figurant déjà dans l'inventaire de 1839, et qui ne laisse pas d'intriguer¹⁶. Il fut alors attribué au Bernin, exposé pendant un certain temps dans la Grande Galerie sous ce nom. A la fin du XIX^e siècle on commençait à douter que ce fût une réplique du fameux buste du maître romain¹⁷. Il est bien évident que cette œuvre n'est pas du Bernin, mais son auteur a dû vraisemblablement connaître le buste de 1665, si l'on considère certaines ressemblances. Le roi est jeune, apparemment du même âge que lorsqu'il servit de modèle au Bernin. Il est également tourné légèrement vers la gauche. Le regard est vide, sans dessin de l'iris, le front bas, légèrement dissimulé par la vaste perruque, le nez proéminent légèrement busqué, les lèvres délicatement ourlées sous la fine moustache. Comme vêtement, une armure à la romaine, avec un décolleté carré dégageant bien le cou puissant ; sur le devant, comme ornement, gravée en très faible relief, une tête rayonnante symbolique. L'épaule droite est décorée de rubans en lambréquin (fig. 10). Un manteau décrit de ses plis profonds une courbe en S sur le devant, retenu par une sorte de ceinture et la draperie s'envole vers la droite pour un gonflement qui ne se forme pas au même niveau que dans l'œuvre du Bernin et surtout n'obéit pas au style haché et fébrile du drapé berninien (fig. 11). L'œuvre s'affirme par des qualités indéniables : fermeté et subtilité du modelé, grande virtuosité dans le traitement des surfaces et dans le travail du marbre qui, dans certaines parties de drapé, devient presque transparent, vigueur et goût du détail dans le rendu des accessoires. On admirera aussi

16. Il porte le n^o 1.889, mesure 0,75 m, n'est pas signé et a subi quelques dommages : nez coupé, réparation dans le dos à l'aide d'un morceau de marbre différent. Nous remercions chaleureusement M^{me} Hoog, conservateur, qui a attiré notre attention sur cette œuvre, l'a longuement examinée en notre compagnie et qui a bien voulu également faire des recherches dans les archives du Musée. Nous tenons aussi à dire toute notre reconnaissance à M^{me} de La Moureyre pour son aide précieuse.

17. A. PERATÉ, "Les portraits de Louis XIV au Musée de Versailles", extrait des *Mém. de la Soc. des Sc. morales des Lettres et des Arts de Seine-et-Oise*, tome XX (1896), en parle avec dédain : « Ce buste semble d'époque postérieure et rappelle par sa facture lâche et boursoufflée la statue équestre de Marcus Curtius ». Il est à noter que la reproduction de ce buste fut donnée comme illustration dans la publication du "Journal de voyage du Cavalier Bernin". Dans l'*Iconographie des Rois de France* (1931), MAUMENÉ et d'HARCOURT, sous le n^o 290, le citent, "attribué à un imitateur du Bernin". Le buste était alors au Grand Trianon.

la facture originale, contrastée, animée des boucles de la perruque. Là encore ce traitement diffère profondément de celui, original lui aussi, que pratique le Bernin. Les deux bustes ont certes en commun une certaine idéalisation ou plus exactement héroïsation de l'effigie avec du défilé dans le menton qui se projette en avant et quelque morgue dédaigneuse dans le dessin de la bouche.

Nous ne trouvons, à vrai dire, rien de comparable dans les œuvres de sculpteurs français d'alors. Girardon sculpte le portrait du roi avec une pénétration psychologique qui n'échappe pas à quelque froideur intellectuelle (fig. 12) [Troyes]. A l'âge où le roi est représenté dans le buste de Versailles, Coysevox n'a pas encore commencé sa carrière officielle de portraitiste et ses bustes auront un style que rien n'annonce ici. Les portraits de Warin, contemporains, n'ont rien de commun par le style. Et cependant ce buste apparaît bien comme une œuvre originale exécutée par un artiste d'un talent très personnel et très affirmé, qui a une pratique éminente du marbre et une tendance baroque indiscutable.

Si l'on cherche du côté des artistes qui ont alors un contact direct avec l'Italie, se présente un artiste d'origine méridionale qui, à l'Académie de France à Rome, sculpte en marbre, en 1673, un buste du roi : Clérion. 1673, c'est un peu tard pour l'âge apparent du modèle : cependant on pouvait rajeunir en idéalisant. Mais Clérion ne s'affirma guère par la suite et son talent semble trop médiocre pour permettre de lui attribuer le buste de Versailles. Son travail à Rome n'a d'ailleurs laissé aucune trace.

Le plus baroque des sculpteurs français d'alors n'est-il pas Puget ? Et la question se pose d'une attribution possible. On a vu plus haut que dans les années 1669-1672, Puget s'était certainement occupé du buste du roi et l'on peut admettre que l'image donnée par le buste de Versailles peut correspondre à ces dates¹⁸.

18. Mentionnons pour mémoire, sous le n° 77 de la vente Malcor, le 18 janvier 1882, un buste en marbre de Louis XIV adolescent, attribué à Puget.

La recherche de références à des bustes de Puget ou attribués à Puget amène à considérer deux œuvres : le pseudo-Louis XIV jeune, du Musée d'Aix, et le Marc-Aurèle de l'Hôpital civil de Gênes¹⁹. Même si ces œuvres ne sont pas toutes entièrement de la main de Puget, elles appartiennent incontestablement à sa manière. Les ressemblances sont flagrantes entre le Louis XIV de Versailles et le buste d'Aix : même construction, même angle de la tête par rapport au corps, même découpe carrée pour dégager le cou, même lambrequin à l'épaule droite, et surtout même traitement des boucles de la perruque. Quant au Marc-Aurèle, on y retrouve des détails comme les rubans à l'épaule droite, le décolleté carré, et, comme ornement sur la cuirasse, une tête de méduse en très faible relief qui correspond à la tête rayonnante de Louis XIV. Sans doute les vêtements, dans ces œuvres de référence, sont-ils traités de façon plus sage que dans le Louis XIV, mais il est possible que Puget, ayant eu connaissance du buste du Bernin de 1665, ait eu ce réflexe de défi que l'on observe volontiers dans son attitude vis-à-vis de son grand contemporain italien, et ait donc tenu à marquer sa virtuosité à traiter le drapé, même au prix d'une hypertrophie. On observe d'ailleurs dans d'autres œuvres du Provençal de pareils envois : vêtement de l'*Immacolata* de Gênes, Louis XIV à cheval, de Marseille (où l'on retrouve d'ailleurs le même costume avec rubans aux épaules). La façon de dessiner et de creuser les boucles de la perruque, par mèches irrégulières, en tire-bouchon ou en copeaux, est bien conforme à la technique de Puget.

Sans doute ce Louis XIV héroïsé, jeune et assurément pas laid, du buste de Versailles est-il assez loin de l'homme épais et peu séduisant des portraits en bas-reliefs, mais il faut compter que presque vingt ans se sont écoulés et que surtout dans le premier cas ce ne pouvait être qu'un portrait idéal d'un modèle jamais vu, alors que dans le second cas la réalité s'est interposée. A tout bien considérer, le profil du nez, dans le buste, sa forme, le prolongement de la ligne du front, la lourdeur du menton, tous ces traits se retrouveront en fait, mais avec une accentuation et donc une certaine déformation dans les bas-reliefs.

19. HERDING, *op. cit.*, p. 153, n° 24.

La parenté avec Bernin, qui a abusé au XIX^e siècle, vient, nous le suggérons, d'une sorte de défi ; en l'occurrence, Puget a pu voir, non le buste lui-même du Bernin, mais soit des dessins, soit un des nombreux moulages qui en furent alors tirés. Il a pu, d'autre part, connaître, lors de son séjour à Gênes, le buste de François d'Este à Modène, qui date de 1650-1651 et qui, en fait, par sa construction et son mouvement, est plus proche du buste n° 1889 que le Louis XIV du Bernin.

Est-il permis de prononcer le nom de Puget pour ce buste sans nom d'auteur de Versailles ? Par la qualité de l'œuvre, les caractères du style, la similitude de certains détails, il nous semble possible d'en présenter l'hypothèse. L'œuvre est assurément digne du maître provençal, même si elle confirme qu'il n'était pas particulièrement doué pour le portrait, car ce n'est certes pas par la vérité psychologique, non plus que par la ressemblance physique, que se distingue une œuvre qui s'attache avant tout à la signification monarchique et donne une impression de majesté indéniable.

Nous ne nous hasarderons pas à compléter cette hypothèse par la supputation des chemins qu'aurait pris cette effigie du Roi soleil pour rallier Versailles. Par manque ou destruction de documents, l'origine de bon nombre d'œuvres conservées aujourd'hui au château reste inconnue. Par vocation, un portrait de Louis XIV n'est-il pas destiné à se retrouver à Versailles ?

François SOUCHAL.

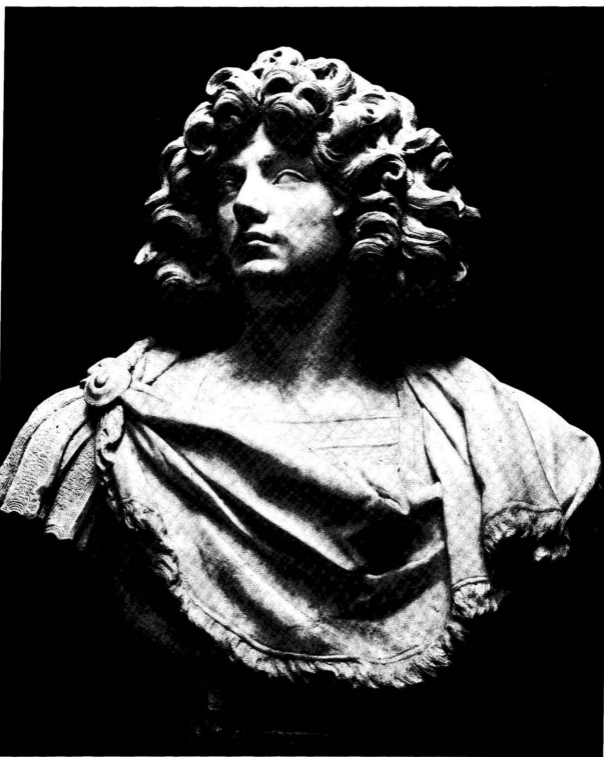


Fig. 7. — Puget (?), *Buste de François Puget (?)*
Aix-en-Provence, Musée Granet.

(Cl. Giraudon)



Fig. 8. — Puget, *Louis XIV à cheval*. Marseille, Musée Longchamp.
(Cl. Archives Photographiques C.N.M.H.)



Fig. 9. — Puget, *Louis XIV*. Marseille, Musée Longchamp.
(Cl. Giraudon)





Fig. 11. — Girardon, *Louis XIV*. Musée de Troyes.

(Cl. Archives Photographiques C.N.M.H.)

Fig. 10 et 12. — Puget (?), *Louis XIV*. Musée de Versailles.

(Cl. T. Prat)

