

Gilles Guérin et les commandes royales

En 1710, Orlandi écrivait à propos de Gilles Guérin dans son *Abecedario Pittorico*¹ :

« *Nato a Parigi, fu Scultore, e Anziano Professore nella Reale Academia, fece i due Cavalli, ed i due Tritoni, che Baldassar, e Gasparo fratelli Marcy scolpirono in una delle nicchie della Grotta d'Appollo a Versailles, ma restano lavorati con una disposizione diversa da quella dei Marcy et intesi con grande arte et sapere.* »

L'écrivain italien définit parfaitement, dans cette brève notice, le souvenir que notre siècle a de ce sculpteur. La mémoire de Guérin allait rester liée au mythe du roi-soleil illustré par la *Grotte de Thétis*, alors que seule une faible partie de sa carrière se déroule sous le règne personnel de Louis XIV. Du moins l'importance de cette œuvre garantit le renom de ceux qui en reçurent la commande. Ils ne pouvaient être du second rang. Guérin, de fait, avait déjà travaillé et allait travailler encore pour les chantiers royaux. L'étude de ces commandes doit être la première démarche lorsque l'on cherche à préciser la carrière et l'œuvre de cet artiste injustement négligé.

Les commandes royales ont, en effet, l'avantage d'être dûment documentées par les sources manuscrites et imprimées et les témoignages iconographiques. Elles permettent une étude chronologique qui offre de précieux jalons : et nous n'hésiterons pas à suivre ici l'ordre même des commandes.

C'est vers 1639 que le sculpteur (et bientôt contrôleur général des Bâti-ments) Jacques Sarrazin engage Gilles Guérin², alors âgé de trente ans pour travailler aux chantiers royaux du Louvre et de Fontainebleau. A cette date

1. Pellegrino Antonio ORLANDI, *Abecedario Pittorico* (Venise, Giambattista Pasquali, 1753), p. 353.

2. L'activité de Guérin avant cette date nous est toujours mal connue. La source principale, comme pour tout ce qui se rapporte à lui, est GUILLET DE SAINT-GEORGES, "Mémoire historique des principaux ouvrages de sculpture de M. Guérin", dans *Archives de l'Art Français* (1854), p. 259 à 268.

les travaux reprennent au Pavillon de l'Horloge, pour s'achever en 1642³. La décoration, dont les modèles en terre cuite sont conçus par Sarrazin, est exécutée par Philippe de Buyster et Gilles Guérin. Celui-ci est l'auteur des *Caryatides* et de la *Renommée* en bas-relief, situées du côté de la Seine, Buyster celui de la partie symétrique. Il n'y a pas d'équivoque dans la décoration du pavillon sur la part de chacun des deux artistes. Le problème est plus complexe lorsqu'il s'agit de déterminer quel fut leur lot dans le décor exécuté pour la prolongation de l'aile Lescot, dont les modèles sont également de Jacques Sarrazin. Guillet donne une précision : il attribue à Guérin les masques que l'on a « posés en plusieurs endroits de l'enceinte intérieure de la même cour .» Mais Guérin et Buyster n'étaient que les exécutants. La réussite de la décoration ne leur fut, bien entendu, jamais attribuée par la "critique" contemporaine.

Le statut de Guérin à Fontainebleau⁴ est tout à fait différent. Il est parfaitement connu par le rapport d'inspection de Jacques Sarrazin, daté du 15 juillet 1641. Guérin y travaille cette fois de sa propre initiative. Il conçoit les modèles et dirige une équipe de tailleurs de pierre. A cette date, il a exécuté d'une part la décoration, aujourd'hui détruite, de l'*Horloge du donjon*, du côté de la cour de Cheval-Blanc, et, d'autre part, le portail de la cour des Offices qui fait face à la porte du Baptistère (fig. 101 et 102). Celui-ci est constitué par deux piles monumentales dont chaque extrémité se termine par un buste représentant *Mercur*e. L'ensemble des travaux satisfait pleinement le Contrôleur général, de même que le père Dan qui écrit en 1642 dans son *Trésor des merveilles de la maison royale de Fontainebleau...* : « Pour enrichir et donner plus de grâce à cette entrée, le roi (...) a fait dresser (...) deux Termes de gresserie qui ont chacun dix-huit pieds de haut ; le tout qui embellit merveilleusement cette entrée » ; et plus loin il emploie le qualificatif de "belle porte".

3. Cf. GUILLET, *op. cit.*, p. 119, 259, 260. Tony SAUVEL, "Le Mercier et la construction du pavillon de l'Horloge", dans *Bulletin Monumental* (1956), p. 243 à 257.

4. Eugène MUNTZ et Emile MOLINIER, "Le château de Fontainebleau au XVII^e siècle d'après des documents inédits", extr. des *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile de France*, t. XII (1855).

Quelques dix années passent. Les 27 mars et 5 août 1653, Guérin reçoit commande d'une statue en pied de *Louis XIV*⁵ (fig. 103), de la part du prévôt des marchands et des échevins de Paris, statue destinée à la cour de l'Hôtel de ville. Ce n'est pas au sens propre une commande royale, mais son introduction dans cette étude se justifie : la Ville de Paris ne pouvait choisir pour l'exécution de cette statue qu'un sculpteur "bien en cour". L'œuvre devait commémorer un événement politique important : la fin de la Fronde ; et c'est surtout, à l'exclusion des statues du monument du Pont au Change par Simon Guillain, la première effigie royale sculptée. Elle sera mise en place l'année même du sacre de Louis XIV, en 1654, le 23 juin⁶, en présence du maréchal de l'Hospital, gouverneur de Paris, et de son épouse, à l'occasion de la fête de la saint-Jean. Selon Guillet, Guérin aurait fait exécuter par Girardon les médaillons représentant les membres du gouvernement de la Ville de Paris qui entouraierent l'arcade devant laquelle se trouvait la statue. En 1687, le climat politique ayant changé, le roi, à la suite d'une visite à l'Hôtel de ville, ordonna sa suppression. Il en fit don au prévôt des marchands, le président de Fourcy. Celui-ci la fit transporter dans son château de Chessy-en-Brie. Elle fut par la suite acquise par un prince de Condé ; confisquée à la Révolution, elle se retrouve en 1794 au Musée des Monuments français. Elle sera rachetée par le duc d'Aumale, qui la fera transporter à Chantilly, où elle se trouve encore. Elle sert de décoration à une fontaine.

Cette statue est toujours mentionnée et justement attribuée par les auteurs du XVII^e siècle, mais sans commentaire. Cependant l'œuvre était d'importance. Faut-il attribuer ce silence au climat politique ? Lorsque Brice, en 1684, et Le Maire, en 1685, la mentionnent⁷, ils n'ont pas l'excuse d'avoir l'attention détournée par le prestige de la statue de Coysevox qui la remplaça. A cette date, cette statue n'était pas encore projetée.

5. M.-J. GUIFFREY, "Marché pour la statue de Louis XIV faite par Gilles Guérin pour l'Hôtel de Ville de Paris", dans *Nouvelles Archives de l'Art Français* (1882), p. 85 à 89. M.-E. COYSEVOX, "Médaillons pour l'Hôtel de Ville de Paris", dans *Nouvelles Archives de l'Art Français* (1887), p. 136. M. F. GUILHERMY, *Inscriptions de la France...* (Paris, Impr. Nat., 1875), vol. 2, p. 37 à 40.

6. Arch. Nat., R.V. XXV, f^o 275 v^o. Cf. Pièces annexes A.

7. Germain BRICE, *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la ville de Paris*, par M. B.*** (Paris, N. Legras, 1684), t. I, p. 160. LE MAIRE, *Paris ancien et nouveau* (Paris, Girard, 1685), t. 3, p. 274 à 276.

Guérin était en effet "bien en cour" au moment de la commande de la statue royale. Le jour même de la pose de la statue, le 23 juin 1654, il passait marché avec Le Vau pour toute la décoration sculptée de la *Chambre du Roi* au Louvre⁸. Le sculpteur est à l'apogée de sa carrière ; il a quarante-quatre ans. Il y a quatorze ans, au pavillon de l'Horloge, il travaillait sur les modèles de Sarrazin ; aujourd'hui, c'est lui qui, sur un programme iconographique de Le Vau, établit ses modèles, et dirige une équipe d'exécutants. La décoration comprend trois parties principales : un plafond (fig. 105) de bois, entièrement sculpté, à l'exception de l'ovale central réservé au pinceau d'Eustache Le Sueur, une alcôve (fig. 106) en bois, un bas-relief de stuc pour la décoration d'une partie de la cheminée. Guérin confiera l'exécution du plafond, sur ses modèles, à Girardon, Regnaudin, Magnier, Legendre. Il exécutera de sa main les quatre angelots qui soutiennent la fausse draperie de bois de l'alcôve et le dessus de cheminée.

L'ensemble était achevé en 1655. L'architecte Fontaine le déposera en 1817 pour créer le salon des sept cheminées. Il le remontera en 1829, avec quelques modifications, dans la seconde salle de la colonnade, où l'on peut le voir encore, à l'exclusion de la cheminée qui fut détruite. Un croquis de Vincent donne une idée, malheureusement très vague, du bas-relief perdu (fig. 104). On possède sur cette décoration un jugement de Sauval, qui après avoir déploré le manque de luminosité de la pièce écrit : « Obscurité d'autant plus fâcheuse qu'elle défigure la plus belle chambre du plus grand Roi de la terre⁹. » La critique est aussi brève qu'élogieuse, et c'est la seule que nous ayons rencontrée. Les descriptions de l'appartement du roi au Louvre sont assez rares, et la Chambre de Louis XIV est volontiers oubliée au profit de la Chambre de parade qui était un lieu plus ouvert au public.

Cette rareté des commentaires disparaît dès qu'il s'agit de Versailles. Quelque dix années ont passé depuis la décoration de la Chambre du Louvre. Guérin est porté, en 1666, sur les comptes des Bâtiments du roi pour

8. Louis HAUTECEUR, *L'histoire des châteaux du Louvre et des Tuileries* (Paris, G. Van Oest, 1927), p. 51 à 53. Christiane AULANIER, *Le Pavillon du roi* (Paris, Musées Nationaux, 1958), p. 42 à 45.

9. HENRI SAUVAL, *Histoire et recherches des Antiquités de la ville de Paris* (Paris, Chardon, 1724), t. 2, p. 33. La description de Sauval se situe entre 1658 et 1661, cf. HAUTECEUR, *op. cit.*, p. 56.

travailler à la *Grotte de Thétis*¹⁰. Il a alors cinquante-six ans, et va participer jusqu'à sa mort au grand dessein de glorifier le « plus grand roi de la Terre ». A cette date de 1666 lui sont faits les premiers versements pour l'exécution du groupe des *Chevaux du soleil abreuvés par des Tritons* (fig. 107) ; les derniers le seront en 1674¹¹. Deux ans plus tard, les trois groupes dont celui de Girardon qui est le principal, et celui des frères Marsy, pendant de celui de Guérin, seront mis en place. Pour quelques années seulement : en 1684 l'agrandissement du palais détruit la grotte. Le Nôtre installe alors les sculptures au bosquet des Dômes. Mansart, en 1704, leur donne un emplacement définitif, sur l'ancien Marais, au bosquet des Bains d'Apollon qui sera remanié en 1778-80 par Hubert Robert.

Les textes abondent sur cette œuvre illustre. Ils sont unanimement élogieux sur l'ensemble, réticents sur l'œuvre de Guérin qu'ils mettent en parallèle avec le groupe des Marsy toujours plus en faveur. Dezallier¹², qui trouve « celui de droite beaucoup plus parfait », rejoint la critique d'un esthéticien contemporain¹³ qui oppose « la verve fougueuse des Marsy à l'équilibre un peu compassé de Guérin ». Ces auteurs mettent l'accent sur le manque d'aisance de Guérin dans l'ordonnance des formes. Avec raison, peut-être ; mais n'est-ce pas interpréter un peu sévèrement cet "équilibre" ? Guérin est ici victime de l'option fondamentale des frères Marsy pour un mouvement d'inspiration berninesque. Le groupe ne manque ni de métier, ni de noblesse. Félibien¹⁴ l'écrivait à propos des sculptures de la grotte de Thétis : « Dans toutes les figures on voit avec combien d'art et de sciences les ouvriers y ont travaillé. » Et les propos de l'italien Orlandi étaient flatteurs, nous l'avons vu.

10. Cf. GUIFFREY, *op. cit.*, p. 135, 193, 252, 333, 417, 514, 615, 760. François GEBELIN, *Versailles* (Paris, 1965), p. 117-120.

11. Gilles Guérin recevra au total 14.000 livres, les frères Marsy 13.600 livres.

12. Ant. N. DEZALLIER D'ARGENVILLE fils, *Voyage pittoresque des environs de Paris*, (Paris, De Bure l'Ainé, 1755), p. 106.

13. Bernard TEYSSÈDRE, *L'art au siècle de Louis XIV* (Paris, 1967), p. 140.

14. André FELIBIEN, *Description de la Grotte de Versailles* (Paris, S. Mabre-Cramoisy, 1672), p. 37.

Parallèlement Guérin avait travaillé en 1671 à douze bustes de marbre, en 1672 à deux masques de plomb ou d'étain doré « aux deux fontaines des bosquets », en 1674, à l'escalier des Ambassadeurs, travaux dont le seul témoignage est celui des comptes des Bâtiments du roi ¹⁵.

La Direction des Bâtiments fut sans doute satisfaite de l'œuvre de Guérin à la *Grotte de Thétis*, puisqu'il participe à la grande commande de 1674. Il doit exécuter, pour le parterre d'eau, l'un des *Quatre Continents* : l'*Amérique* ¹⁶ (fig. 108). Les premiers versements lui sont faits en 1675. Les derniers le seront à ses héritiers en 1679. Cette œuvre sera en effet son ultime contribution à la sculpture du siècle ; malade, il meurt le 26 février 1678 sans avoir pu achever la statue. Elle le sera par le sculpteur Hendryck van Emenryck, comme en témoigne le marché du 20 janvier 1678 que Guérin avait pris soin de passer avec celui-ci ¹⁷. Il est difficile de préciser la part de chacun des deux sculpteurs. La statue était commencée, puisque le marché utilise le terme "achever". Mais il stipule également qu'Emenryck doit travailler "conjointement" avec un compagnon afin qu'elle puisse être terminée dans un délai de neuf mois : ce qui laisse supposer que l'œuvre était loin d'être à terme. Depuis 1684 elle se trouve le long des palissades du parterre nord.

La commande de l'*Amérique* fut suivie d'un contrat pour le bosquet des Dômes ¹⁸. La plus grande partie des travaux fut exécutée en 1675-76, sous la direction du sculpteur en faveur : Girardon. Celui-ci touche à plusieurs reprises des sommes destinées aux artistes qui y travaillaient. Guérin, cependant, reçoit personnellement un versement. Est-ce égard à son grand âge ? Il ne peut guère s'agir d'un versement destiné à une sculpture bien définie, puisque le travail aux Dômes est une œuvre de collaboration. Il

15. Cf. GUIFFREY, *op. cit.*, p. 546, 624, 760.

16. *Ibid.*, p. 829, 902, 964, 1.048, 1.062. Gilles Guérin recevra au total 2.400 livres ; Mazeline, pour l'*Europe*, 2.600 livres. Cf. GEBELIN, *op. cit.*, p. 101.

17. Minutier Central. Cf. pièces annexes B.

« Emericq Henri fut agréé le 27 septembre 1681 à l'Académie royale de peinture et de sculpture sur un modèle en terre cuite représentant saint André, mais il ne devint pas académicien ». Cf. Stanislas LAMI, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française sous le règne de Louis XIV* (Paris, Honoré Champion, 1906), p. 179.

18. Cf. GUIFFREY, *op. cit.*, p. 902 ; FRANCASTEL, *op. cit.*, p. 76.

s'agissait de couvrir de bas-reliefs les deux balustrades qui entourent le bassin d'eau. La part de chacun des sculpteurs n'est pas connue, à l'exception des trois bas-reliefs donnés par Francastel à Girardon. Cependant l'étude stylistique de chacun des bas-reliefs historiés permettrait peut-être d'avancer une hypothèse. Le rapprochement du bas-relief d'une balustrade (fig. 109) avec un motif voisin au tombeau d'Henri II de Bourbon-Condé à Vallery (fig. 110), œuvre sûre de Guérin, n'est pas sans être troublant. Tous deux représentent des trophées d'armes dont le motif principal est un bouclier. Celui-ci est recouvert d'un décor figuré : le combat d'un triton qui protège une néréide contre un monstre marin, triton à Vallery, dragon aux Dômes. C'est là, en dehors de quelques détails, la seule différence. Les groupes du triton et de la néréide, sur la moitié droite de chacun des boucliers, semblent calqués l'un sur l'autre. Le canon des personnages, le style de chacun des bas-reliefs sont identiques. Il y a de fortes présomptions pour que ce bas-relief soit de Guérin. Ce serait alors la dernière œuvre due entièrement à sa main, puisqu'il n'acheva pas *l'Amérique*. Cependant, il ne faut pas exclure l'hypothèse d'une source gravée commune à deux artistes.

Ici s'arrête la liste des dix commandes royales dont Guérin obtint la faveur. Il leur doit de n'être pas tombé dans un oubli total : car le reste de son œuvre, pour important qu'il soit, s'est vu presque entièrement négligé des historiens du passé comme des érudits récents.

Face à l'absence presque totale de textes sur Guérin, ces commandes offrent la preuve certaine de la notoriété constante de l'artiste. Elles permettent en même temps d'en suivre les avatars. Au Louvre, à Fontainebleau, Guérin est un exécutant déjà renommé, mais sous contrôle. Dans la décoration de la chambre du souverain, c'est un maître incontesté, avec qui l'architecte du roi traite directement. A la *Grotte de Thétis* on devine la déférence accordée à une grande renommée : en fait, l'ensemble des sculptures est confié à des artistes d'une génération plus jeune. A Versailles, Guérin sera l'ancien que l'on honore toujours, mais comme un ancien.

Le renouvellement de ces commandes scande aussi les principales étapes de la carrière de l'artiste. Avec le Pavillon de l'Horloge, vers 1639, commence une période où Guérin travaille dans l'entourage de Sarrazin ;

avec la commande de la statue de Louis XIV, vers 1650, c'est l'indépendance, Guérin est son propre maître ; enfin avec la *Grotte de Thétis*, vers 1665, c'est la période versaillaise pendant laquelle le sculpteur ne travaillera plus, à quelques exceptions près, que pour le grand chantier royal.

À Versailles, Guérin apparaît particulièrement occupé à la sculpture des jardins. Il retrouve là un genre qu'il a pratiqué avec succès dans sa jeunesse, avant 1639. Selon le témoignage de Félibien, on lui devait les dix-huit statues du jardin à la française de Cheverny. Plus tard, il avait reçu commande de Hesselin, maître de la Chambre aux deniers, pour le jardin de sa maison à Essonne. Il s'y était pourtant moins adonné qu'aux décors d'intérieurs. La commande de la Chambre royale en est le témoignage. Il en avait auparavant exécuté de très nombreux, notamment à Guermantes, à Maisons. Plus tard il travaillera au château du Fayel. Cette activité a une place essentielle dans sa production. L'exécution de statues royales n'est au contraire qu'un épisode limité dans le temps (1653-54) et restreint à deux œuvres, la statue de l'Hôtel de ville de Paris et la statue équestre de l'Hôtel de ville de Compiègne, commandée trois mois plus tard¹⁹. La sculpture monumentale, telle celle du Louvre ou de Fontainebleau, apparaît également peu fréquente dans l'œuvre du sculpteur. Mais la diversité même de ces commandes royales prouve la multiplicité de ses talents et la souplesse de son génie.

Une grande partie de ces commandes nous est par bonheur parvenue. Quel jugement permettent-elles de porter sur l'artiste ? Au premier abord, Guérin ne semble pas avoir fait œuvre révolutionnaire. Le plafond de la chambre du roi n'annonce que d'assez loin les futurs décors versaillais. Certes le plafond à compartiments a disparu, mais Guérin adopte des motifs traditionnels, traités dans un style où les réminiscences des créations de Goujon (fréquentes d'ailleurs dans son œuvre) demeurent très visibles : ainsi dans la reprise et l'interprétation du thème des captifs ou des renommées. Cette reprise n'altère en rien l'art du sculpteur et le brio avec lequel

19. DE MARSY, "L'Hôtel de Ville de Compiègne", dans *Congrès archéologique de France*, 1877, p. 344.

il traite les thèmes traditionnels. L'examen des œuvres révèle l'assurance du ciseau et la maîtrise du praticien. L'interprétation est noble et sage. Mais elle est animée, dans le groupe des *Chevaux du soleil*, d'une vigueur qui n'est pas sans refléter le courant "baroque". Et cependant Guérin n'était pas allé en Italie. Mais comment aurait-il pu y rester insensible alors qu'il avait eu l'exemple d'un Jacques Sarrazin ? Cette attirance se laisse ici deviner. Guérin lui donnera libre cours dans sa production religieuse.

Style riche, où se mêlent les réminiscences du début du siècle, la noblesse du "classicisme" et un engouement pour l'art ultra-montain. Comment eût-il pu en être autrement ? Guérin est né en 1610 et mort en 1678. Aussi doit-il à sa longévité le privilège d'être un témoin — actif — du XVII^e siècle. Son art est l'expression de celui du règne de Louis XIII, de la régence et du début du règne de Louis XIV. Il connut avec Guillain, Sarrazin, Le Sueur ou Poussin l'ère de l'indépendance artistique et de la renommée personnelle, il vécut, avec Girardon ou Mignard, celle d'une "dictature" des Arts.

Marie-Thérèse FOREST.

Pièces annexes

Pose de la statue pédestre du roi Louis XIV dans la Cour de l'Hôtel de Ville de Paris (23 juin 1654).

Messieurs les prevost des marchans et eschevins ayans sceu que Monsieur le Mareschal de l'Hospital, gouverneur de Paris, faisoit estat de faire voir le feu de la Saint-Jean à Madame la Mareschalle, sa nouvelle espouse, furent en corps les prier de vouloir faire cet honneur à la Ville, ce qu'ayant volontiers accepté prirent en mesme temps la resolution de faire mettre l'effigie en marbre blanc qu'ilz avoient fait faire du Roy sur le pied destal qui estoit posé à cet effect dans la cour de l'Hostel de Ville et advisèrent ensemblement aux ceremonies qu'il y faloit faire tant pour la dignité de la chose que pour le divertissement de Madame la Mareschalle qui n'estoit point encore venue audict Hostel de Ville, ensorte qu'ilz convinrent de mander Messieurs les conseillers et quartiniers de ladict ville et tous les archers d'icelles pour y assister, par les mandemens cy devant transcriptz du 20^e de ce moys et donnèrent ordre au sieur Guerin, sculleur, de faire apporter cette figure à la ville aux fins que dessus [...].

Archives Nat., R.V., XXXV, fol. 275 v^o.

Marché pour l'achèvement de la statue de l'Amérique (20 janvier 1678)

Fut present en sa personne Hendricq van Emerique, sculleur à Paris, y demeurant rue de Bourbon, paroisse Saint Laurens, lequel a fait marché, promis, promet et s'oblige par ces presentes, envers le sieur Gilles Guerin, sculleur ordinaire du Roy et professeur en son academie Royale, demeurant à Paris susdictes rue et paroisse, à ce present et acceptant, d'achever et bien finir en la maison où est demeurant ledit sieur Guerin la figure de femme commencée de marbre blanc, representant l'Amérique et de rendre ladict figure faite et parfaite à la satisfaction dudict sieur Guérin, promettant ledit Hendricq van Emerique d'y travailler conjointement avecq un compagnon incessamment et de rendre ladict figure faite et parfaite, bien et dument et à la satisfaction dudict sieur Guerin, d'aujourd'huy en neuf mois au plus tard, à peine de tous despens, dommages et interestz.

Ce present marché ainsi fait moyennant le prix et somme de sept cens livres que ledict sieur Guerin promet et s'oblige bailler et payer audict Hendricq van Emerique à Paris ou au porteur des presentes au fur et à mesure que ladict figure se fera et s'avancera, aussy à peine de tous despens, dommages et interestz. Car ainsi et pour l'execution des presentes lesdictes partyes ont esleu leurs domicilles irrevocables en cette ville de Paris, sçavoir ledict Hendricq van Emerique en la maisons de Herbert, l'un des notaires soubzsignez, seize rue Saint Denis, parroisse Saint Sauveur et ledict sieur Guerin en celle où il est demeurant devant déclarée, auxquels lieux, Nonobstant, etc. Promettant, etc. Obligeans chacun endroit soy Renonceans, etc.

Fait et passé à Paris en la maison dudict sieur Guerin devant déclarée, l'an mil six cens soixante dix huit le vingtiesme jour de janvier avant midy et ont signé :

Hendryck VAN EMENRYCK ROUSSEL GUERIN HERBERT.

Archives Nat. Minutier Central, LXIX, 91.

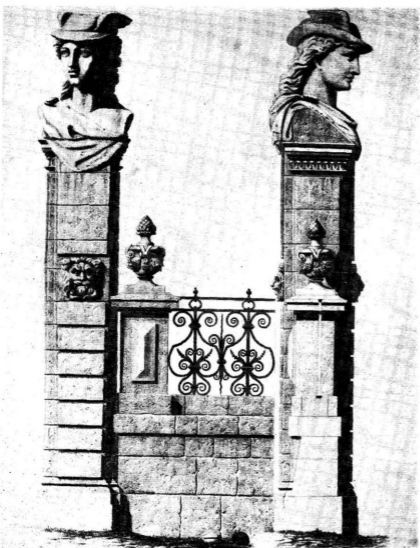


Fig. 101. — Gilles Guérin :
Portail de la cour des Offices, Fontainebleau.
Gravure de Pfnor.

Fig. 102. — Gilles Guérin :
Portail de la cour des Offices, Fontainebleau.

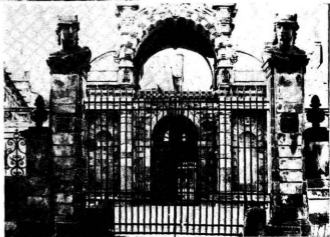




Fig. 103. — Gilles Guérin, *Louis XIV* (moulage). Musée de Versailles.
(Cl. P. Chaleix)

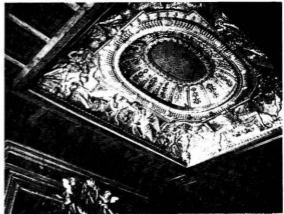


Fig. 105 et 106. — Gilles Guérin :
Chambre de Louis XIV au Louvre.

Fig. 104. — Détails du plafond et du
bas-relief de la cheminée,
Chambre de Louis XIV au Louvre.
Croquis de Vincent.





Fig. 107. — Gilles Guérin, *Les chevaux du soleil abreuvés par les tritons*.
Bosquet d'Apollon, Parc du château de Versailles.

Fig. 108. — Gilles Guérin, *l'Amérique*.
Parterre Nord, Parc du château de Versailles.

(Cl. P. Chale





Fig. 109. — Gilles Guérin, Bas-relief d'une balustrade du Bosquet des Dômes,
Parc de Versailles.

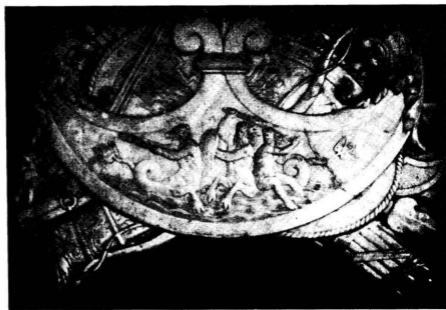


Fig. 110. — Bas-relief
du tombeau d'Henri II
de Bourbon-Condé,
Eglise de Vallery.