



© Fondation Gandur pour l'Art, Genève  
Photographe : Thierry Ollivier

MARTIN VAN DEN BOGAERT dit DESJARDINS (Breda, 1637 - Paris, 1694)

*Samson et le lion et Jugement de Salomon*

1662

Pierre calcaire

78 x 120 cm

FGA-AD-BA-0002 et FGA-AD-BA-0003

### Provenance

Portail de l'église Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, Paris (détruite en 1783)

Galerie François Antonovitch, Paris, vers 1995

### Bibliographie

BLONDEL, Jacques-François, *Architecture française*, Paris, 1727, vol. 2, p. 151-153 (portail de l'église Sainte-Catherine repr. hors texte).

GUILLET DE SAINT-GEORGE, Georges, « Martin van den Bogaert, dit Desjardins. Mémoire historique des principaux ouvrages de M. Desjardins, Sculpteur du roi et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture », in DUSSIEUX, L., SOULIÉ, E., DE CHENNEVIÈRES, Ph. et al., *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture publiés d'après les manuscrits conservés à l'École impériale des beaux-arts*, Paris, J.-B. Dumoulin, 1854, vol. 1, p. 388-390.

RAUNIÉ, Émile, *Épitaphier du Vieux Paris*, Paris, Imprimerie nationale, 1893, vol. 2, p. 272 (portail de l'église Sainte-Catherine repr. n/b, p. 260).

LAMI, Stanislas, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française sous le règne de Louis XIV*, Paris, H. Champion, 1906, p. 148-149.

SEELIG, Lorenz, *Studien zu Martin van den Bogaert gen. Desjardins (1637-1694)*, thèse de doctorat, Munich, Ludwig-Maximilians Universität, 1980, p. 387-390.

SOUCHAL, François, DE LA MOUREYRE Françoise et DUMUIS Henriette (coll.) (trad. Elsie et George Hill), *French sculptors of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries : the reign of Louis XIV : illustrated catalogue*, Oxford, Cassirer ; Londres ; Boston, Faber and Faber, vol. 4, 1993, p. 68-69, n° 7bI et 7bII, repr. n/b p. 68.



### *Deux épisodes de l'Ancien Testament*

Subtilement taillés dans une fine pierre calcaire blanche, ces deux reliefs illustrent chacun un épisode tiré de l'Ancien Testament.

L'un d'entre eux figure le combat de Samson contre le lion, l'un des douze exploits de ce héros du peuple juif conté au quinzième chapitre du Livre des Juges. Issu de la tribu de Dan, Samson se rend avec ses parents chez les Philistins, peuple ennemi, afin d'y épouser la jeune fille dont il s'est épris. En chemin, il rencontre un lion, qu'il tue à mains nues, grâce à sa force exceptionnelle. La scène ici représentée se conforme à un code iconographique établi depuis le Moyen Âge : au centre, le héros biblique déchire la gueule du lion, dont il écrase le corps sous son genou. La lutte se déroule dans un paysage rocheux et arboré, qui accueille, à l'arrière-plan et en très bas-relief, le profil d'une ville à l'architecture fantaisiste. Sur la gauche, au premier plan, le fût en ruine d'une colonne dorique évoque plus généralement le contexte antique du récit, tout en faisant écho à l'arbre qui cadre la composition du côté opposé. L'équilibre symétrique de l'ensemble vient tempérer la violence du combat, par ailleurs sensible dans la représentation en ronde-bosse de certains membres du héros et de l'animal et par le mouvement tournoyant du drapé qui s'enroule de la cuisse droite à l'épaule gauche de Samson.

L'autre relief est quant à lui consacré au récit du Jugement de Salomon. Dans cet épisode issu du Livre des Rois, emblématique de sa grande sagesse, Salomon, sixième fils de David, voit venir à lui deux prostituées. L'une d'entre elles, ayant involontairement étouffé son bébé pendant la nuit, revendique l'enfant de sa compagne. Afin de déterminer l'identité de la vraie mère de l'enfant encore en vie, Salomon, assis sur un trône surmonté d'un dais, ordonne de tuer ce dernier. À sa droite, un légionnaire se saisit de son épée et s'apprête à trancher le corps de l'enfant qu'il tient suspendu par un pied, tandis que le cadavre de l'autre, flairé par un chien, gît aux pieds du roi. De part et d'autre du trône se répartissent les deux mères. À la gauche du roi, l'une se détourne pour échapper à l'horreur de la scène ; à sa droite, l'autre se jette à genoux pour supplier Salomon d'épargner l'enfant, acceptant de le donner à sa rivale. Ce sacrifice dévoile en elle la vraie mère. De nouveau, l'équilibre de la composition, qui se déploie en frise de part et d'autre de l'axe central défini par le trône de Salomon, atténue la violence latente de la scène, perceptible dans le mouvement de l'épée du légionnaire. La pyramide, formée par les échanges de regards entre les principaux protagonistes – le roi et les deux mères –, concentre en revanche l'attention sur le dénouement du récit, tout en évoquant symboliquement la Justice incarnée par Salomon.

Au-delà du récit biblique, chacune de ces deux œuvres illustre en effet respectivement la Force et la Justice, en lien avec le programme iconographique du portail de l'église pour lequel elles avaient été



conçues : celui de Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, anciennement sise à Paris dans le quartier du Marais, sur un terrain compris entre les rues Saint-Antoine et des Francs-Bourgeois.

### *Le nouveau portail de l'église Sainte-Catherine*

Bâti à partir de 1229, afin d'accueillir des chanoines de la congrégation du Val-des-Écoliers désireux de suivre l'enseignement dispensé à l'Université, le Prieuré de Sainte-Catherine fait l'objet d'un vaste chantier de reconstruction au milieu du XVII<sup>e</sup> siècle. En 1629, il devient la propriété des chanoines de Sainte-Geneviève. Tout en conservant la culture du blé et de la vigne qui avaient donné au prieuré son autre nom de Sainte-Catherine-de-la-Culture (ou « de-la-Couture », par déformation), ces derniers entreprennent, dès 1635, de réparer les voûtes et les murs de l'église, et d'exhausser le sol<sup>1</sup>. Le 25 avril 1661, le Chapitre décide ensuite d'édifier un nouveau portail, à l'intérieur de la cour du Prieuré, sur un dessin de Claude-Paul de Creil (1633-1708)<sup>2</sup>, chanoine de la congrégation et futur créateur, en 1672, de la bibliothèque Sainte-Geneviève.

Détruit en même temps que l'église à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle, ce portail est aujourd'hui connu à travers une eau-forte réalisée par Pierre Patte, publiée dans le livre IV de *L'Architecture française* de Jacques-François Blondel<sup>3</sup>, gravure dont un exemplaire est conservé au Musée Carnavalet<sup>4</sup>. Dans une combinaison non canonique typique de l'architecture baroque, une double colonne à chapiteau corinthien, encadrant la porte cintrée, supporte un entablement dorique. De part et d'autre se répartissent, sur une paroi concave, quatre niches abritant chacune une sculpture en ronde-bosse, séparées par des pilastres corinthiens et surmontées par quatre reliefs rectangulaires. Enfin, sept figures en ronde-bosse se dressent au-dessus de l'entablement<sup>5</sup>.

Le programme iconographique, conçu en lien étroit avec l'architecture, célèbre sainte Catherine et ses vertus. Comme l'a souligné Lorenz Seelig, il semble que ce programme ait été défini par les chanoines, le contrat passé le 4 mai 1661 entre le Chapitre et le constructeur, Jean-Baptiste Loire,

<sup>1</sup> RAUNIE, Émile, *Épigraphie du Vieux Paris*, Paris, Imprimerie nationale, 1893, vol. 2, p. 261-273.

<sup>2</sup> Paris, Archives Nationales, LL. 1460, fol. 32, V<sup>e</sup>, cité par RAUNIE 1893, p. 272, n. 1.

<sup>3</sup> BLONDEL, Jacques-François, *Architecture française*, Paris, 1727, livre IV, vol. 2, n° XVI.

<sup>4</sup> Pierre Patte, *Élévation du portail de l'église de la Culture Sainte Catherine proche les Grands Jésuites à Paris*, gravure à l'eau-forte, XVIII<sup>e</sup> siècle, en haut à droite : « Liv IV, n°XVI » ; en bas au centre : « À Paris chez Jombert, rue Dauphine » ; à droite : « Patte sculpsit 282 », 37,8 x 23,3 cm, Paris, Musée Carnavalet, Topo P.C. 66 D. Voir aussi DE MONTGOLFIER B. WILLESME, J.-P., et al., *Saint-Paul – Saint-Louis. Les Jésuites à Paris*, catalogue d'exposition (Paris, Musée Carnavalet, 12 mars – 2 juin 1985), Paris, Musées de la Ville de Paris, 1985, p. 87 (n° 87, repr. n/b, p. 87).

<sup>5</sup> RAUNIE, 1893, ill. p. 260.



faisant mention de dessins « fournis par lesd. Sieurs Religieux »<sup>6</sup>. Les sujets des sculptures et des reliefs, mais sans doute également leurs compositions, ont donc vraisemblablement été choisis et imposés aux artistes ; en revanche, la réalisation des rondes-bosses surmontant la corniche, qui ne sont pas mentionnées dans le contrat, a peut-être bénéficié d'une plus grande latitude.

D'après les descriptions données par les premiers biographes de Martin Desjardins – Georges Guillet de Saint-George<sup>7</sup> et Stanislas Lami<sup>8</sup> –, le décor du portail s'organise alors de la façon suivante. Au-dessus de l'avant-corps de l'entrée supporté par les deux colonnes corinthiennes, se dresse la figure monumentale de sainte Catherine, due au ciseau de Michel Houzeau (1624-1691), flanquée de deux enfants tenant respectivement l'épée et la roue, instruments du martyr. Quatre autres, pourvus des attributs évoquant l'érudition de la sainte (le livre ouvert), son illustre naissance (la couronne), et sa fin tragique (la palme des martyrs et le roseau), se déploient de part et d'autre de la corniche semi-circulaire. Tous sont de la main de Martin Desjardins. Les sculptures en ronde-bosse abritées dans les niches figurent quant à elles, de manière relativement conventionnelle, les quatre vertus cardinales : à gauche de l'entrée, la Prudence et la Tempérance, toutes deux réalisées par Houzeau, et à droite, la Justice et la Force, sculptées par Laurent Magnier (1615/1618-1700)<sup>9</sup>. Dans les tables rectangulaires réservées au-dessus de chaque niche s'insèrent les quatre reliefs, de nouveau dûs au ciseau de Desjardins, chacun d'entre eux illustrant un épisode de l'Ancien Testament en lien avec la vertu qu'il surmonte. À gauche figurent *Joseph expliquant les songes à Pharaon* et *David en présence de son armée, versant l'eau qu'on lui apporte pour se désaltérer* (disparus) ; à droite, le *Jugement de Salomon* et *Samson et le lion* (Fondation Gandur pour l'Art, Genève)<sup>10</sup>.

D'après Lorenz Seelig, les noms des sculpteurs n'apparaissant pas dans le contrat passé avec Loire, il est probable que ce choix ait incombé au constructeur<sup>11</sup>. L'association des trois artistes, en tout

---

<sup>6</sup> Paris, Archives Nationales, Minutier central, CVII, Moufle, 196, cité par SEELIG, Lorenz, *Studien zu Martin van den Bogaert gen. Desjardins (1637-1694)*, thèse de doctorat, Munich, Ludwig-Maximilians Universität, 1980, p. 388.

<sup>7</sup> GUILLET DE SAINT-GEORGE, Georges, « Martin van den Bogaert, dit Desjardins. Mémoire historique des principaux ouvrages de M. Desjardins, Sculpteur du roi et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture », in DUSSIEUX, L., SOULIÉ, E., DE CHENNEVIÈRES, Ph. et al., *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture publiés d'après les manuscrits conservés à l'École impériale des beaux-arts*, Paris, J.-B. Dumoulin, vol. 1, 1854, p. 388-390.

<sup>8</sup> LAMI, Stanislas, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française sous le règne de Louis XIV*, Paris, H. Champion, 1906, p. 148-149.

<sup>9</sup> Les descriptions les plus anciennes de l'église attribuaient volontiers l'intégralité du décor sculpté à Desjardins : LE MAIRE C., *Paris ancien et nouveau*, Paris, Michel Vaugon, 1685, vol. 1, p. 424 ; BRICE, Germain, *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la Ville de Paris*, Paris, 1725 (1<sup>ère</sup> éd. 1684, rééd. 1687, 1698, 1706, 1752), vol. 2, p. 196. À la suite de Guillet de Saint-George, Seelig considère les rondes-bosses de la façade dues à Houzeau et Magnier (SEELIG, 1980, p. 389).

<sup>10</sup> Desjardins est également intervenu à l'intérieur de l'église, avec quatre enfants en bois tenant les attributs de sainte Geneviève, dans la chapelle qui lui est consacrée, et un bas-relief en marbre (*La Douleur et un génie tenant une inscription*) qui ornait le tombeau de la famille Champrond (LAMI, 1906, p. 149).

<sup>11</sup> SEELIG, 1980, p. 389.



cas, s'inscrit dans la droite ligne des collaborations entamées par Desjardins depuis son arrivée à Paris en 1655.

### *Desjardins et le cercle d'influence de Gérard Van Opstal*

Originaire de Breda (Pays-Bas), Martin Van den Bogaert – francisé en Desjardins – a reçu une première formation auprès du sculpteur Pieter Verbruggen le Vieux, au sein de l'Académie de Saint-Luc d'Anvers, avant de rejoindre la France. Dès 1661, il est membre de l'Académie de Saint-Luc parisienne et, dix ans plus tard, il est reçu à l'Académie royale de peinture et de sculpture. Devenu « sculpteur ordinaire du Roi », il est notamment resté célèbre pour avoir réalisé les grandes statues équestres de Louis XIV, érigées place des Victoires, à Paris, et place Bellecour, à Lyon (détruites).

Dès la fin des années 1650, Desjardins travaille sur les grands chantiers de la capitale et de ses environs. Au château de Vincennes, il participe probablement, sous la direction de Michel Houzeau, au décor intérieur du Pavillon de la Reine-Mère, dont les panneaux ornant la chambre du Grand Conseil sont aujourd'hui conservés au musée du Louvre<sup>12</sup> ; en collaboration avec Gérard van Opstal (1594/1604/1605-1668), il se consacre ensuite, vers 1667-1670, à la réalisation des figures d'esclaves surmontant la porte construite par Le Vau, sur le mur sud de la cour<sup>13</sup>. Il travaille également à l'hôtel Aubert de Fontenay (hôtel Salé<sup>14</sup>), à l'hôtel de Beauvais et pour diverses églises parisiennes. Par l'intermédiaire de Van Opstal, Desjardins est ainsi en contact avec le cercle des sculpteurs qui, dès les années 1640, ont introduit le bas-relief à l'antique dans l'architecture parisienne : Gilles Guérin, Thibaut Poissant et Jacques Sarrazin<sup>15</sup>. Initiée à la suite de l'arrivée à Paris des moulages des plus beaux reliefs romains orchestrée par Paul Fréart de Chantelou, principal mécène de Nicolas Poussin, cette introduction s'est effectuée d'abord discrètement, sur quelques hôtels particuliers (hôtel Hesselin, hôtel Carnavalet et hôtel Goret de Saint-Martin), avant de gagner l'architecture publique et religieuse.

Le portail de l'église Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers, avec ses quatre reliefs quadrangulaires s'inscrit dans cette nouvelle pratique. Par leur composition, dont on a déjà souligné le calme et

---

<sup>12</sup> SOUCHAL, François, DE LA MOUREYRE Françoise et DUMUIS Henriette (coll.) (trad. Elsie et George Hill), *French sculptors of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries : the reign of Louis XIV : illustrated catalogue*, Oxford, Cassirer ; Londres ; Boston, Faber and Faber, vol. 1, p. 238.

<sup>13</sup> GUILLET DE SAINT-GEORGE, 1854, p. 387.

<sup>14</sup> L'hôtel Salé abrite actuellement le Musée Picasso.

<sup>15</sup> COJANNOT, Alexandre, « Le bas-relief à l'antique dans l'architecture parisienne du XVII<sup>e</sup> siècle : du Louvre de François Sublet de Noyers à celui de Jean-Baptiste Colbert », *Studiolo*, n° 1, 2002, p. 20-40.



l'équilibre, ces reliefs participent à l'élaboration d'un équivalent sculpté de l'atticisme pictural qui se développe parallèlement à Paris après le retour de Rome de Poussin.

### *Une maîtrise précoce du bas-relief*

Quoique initialement formé à la réalisation de mobilier liturgique et de sculptures en bois et stucs par son passage dans l'atelier de Verbruggen le Vieux, Martin Desjardins devient rapidement maître de la technique du bas-relief. C'est d'ailleurs sa dextérité dans ce domaine, remarquée sur ses décors des voûtes des hôtels Aubert de Fontenay et de Beauvais, qui assoit sa réputation de sculpteur. Son morceau de réception à l'Académie – *Hercule couronné par la Gloire*, 1671, Paris, musée du Louvre – en témoigne, tout comme les reliefs ornant le piédestal de la statue de Louis XIV érigée sur la place des Victoires (aujourd'hui au Louvre)<sup>16</sup>, ou encore, le décor réalisé pour sa demeure personnelle, encore en place au 75, rue Réaumur<sup>17</sup>.

Réalisés au tout début sa carrière, les reliefs du portail de l'église Sainte-Catherine révèlent également une maîtrise précoce de cette technique. La capacité du sculpteur à rendre les effets de profondeur est frappante, tout particulièrement dans l'échelonnement des plans de *Samson et le lion*, du corps du héros saillant en très haut-relief, jusqu'aux arbres et aux montagnes de l'arrière-plan très subtilement esquissés. Ce talent est aussi remarquable dans la figuration des drapés des nombreux personnages du *Jugement de Salomon*, plus ou moins profondément creusés selon les plans. Cette différenciation participe à la hiérarchisation des protagonistes et à la lisibilité de la scène : les vêtements des deux prostituées, mais aussi leurs corps, dont certains membres sont sculptés en ronde-bosse, sont nettement plus travaillés que ceux des personnages situés au deuxième et surtout au troisième plan, qui assistent à la scène. De même, à la droite du roi, le corps du bébé encore en vie – qui constitue à la fois l'enjeu majeur de la dispute et l'instrument de sa résolution –, présente un modelé beaucoup plus saillant que celui de l'enfant gisant à terre, flairé par le chien...

---

<sup>16</sup> GAEHTGHENS, Thomas W., « La statue de Louis XIV et son programme iconographique », in GADY, Alexandre, DUBOIS, Isabelle et ZIEGLER, Hendrik, *Place des Victoires : histoire, architecture, société*, Paris. Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2003, p. 9-35.

<sup>17</sup> GADY Alexandre, « À propos de trois bas-reliefs de Desjardins. Note sur les réutilisations de modèles dans les décors au Grand Siècle », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1997, p. 157-165.



### *Poussin et Rubens comme modèles ?*

Si Desjardins n'a fait ici – d'après les sources et leur interprétation par Lorenz Seelig<sup>18</sup> – que transcrire dans la pierre une composition qui lui avait été fournie par les chanoines du Prieuré de Sainte-Catherine, sa dextérité dans le rendu des détails et son sens de la narration révèlent sa maturité et la liberté de son interprétation. En l'absence du dessin original donné par le Prieuré, il est impossible de déterminer exactement la part de cette interprétation. La composition générale de chacun des deux reliefs laisse toutefois percevoir une connaissance des œuvres majeures réalisées sur chacun de ces deux thèmes dans la première moitié du siècle et une perméabilité à ces modèles dès lors amplement répandus par le biais de la gravure.

Le *Jugement de Salomon* frappe ainsi par sa parenté avec le tableau réalisé sur ce thème par Poussin en 1738 (Paris, musée du Louvre) : s'y retrouve la disposition en frise des personnages autour de la pyramide centrale formée par les principaux protagonistes (le roi sur son trône et les deux femmes), ou encore le geste du légionnaire s'apprêtant à occire l'enfant qu'il tient par le pied droit, à la droite du roi. La composition est certes simplifiée : l'identification de la « bonne » et de la « mauvaise » mère est beaucoup plus évidente que chez Poussin<sup>19</sup>. L'évocation du décor est aussi plus sommaire : il se limite au trône du roi et aux quelques marches qui y conduisent, laissant l'arrière-plan totalement neutre. Outre la composition, s'observe aussi chez Desjardins un accent similaire mis sur l'expression des passions par la gestuelle et les visages.

De son côté, le relief de *Samson et le lion* entretient un lien certain avec l'une des représentations modernes les plus célèbres de ce combat : le tableau exécuté en 1628 par Rubens pour le roi d'Espagne Philippe IV (Madrid, collection Villar-Mir). Si le sens de la composition est inversé – révélant le rôle d'intermédiaire joué par les gravures – la position du corps musculeux du héros, maintenant la bête d'un pied et lui déchirant la gueule de ses deux mains, et le paysage forestier de l'arrière-plan trahissent la prégnance de ce modèle, largement copié et réinterprété depuis sa création<sup>20</sup>.

Compte-tenu de la célébrité de ces œuvres, il est tout à fait vraisemblable que les chanoines de Sainte-Catherine en aient eu connaissance et s'en soient inspirés dans leurs dessins des modèles fournis à Desjardins. Mais elles entrent aussi en résonance avec les intérêts particuliers du

---

<sup>18</sup> SEELIG, 1980, p. 389.

<sup>19</sup> DEPAUW, Jacques, « À propos du jugement de Salomon de Poussin », *Histoire, économie et société*, 15<sup>e</sup> année, n° 2, 1996, p. 221-230.

<sup>20</sup> À titre d'exemple, on peut citer *Samson tuant le lion*, d'après Rubens, burin, XVII<sup>e</sup> siècle, Paris, Petit Palais, musée des Beaux-arts de la Ville de Paris (n° inv. GDUT8177) ou Erasmus Quellinus (1607-1678), d'après Rubens, *Samson tuant le lion*, estampe, XVII<sup>e</sup> siècle, Harvard Art Museums, Fogg Museum, Gray Collection of Engravings Gund (n° inv. G8246).



sculpteur, proche du cercle de Van Opstal, lui-même connaisseur de l'œuvre de Poussin et de Rubens<sup>21</sup>. L'inventaire après décès de Desjardins, publié par Seelig<sup>22</sup>, révèle en effet la présence de plusieurs copies d'après Poussin dans l'atelier du sculpteur, ainsi que de nombreux recueils d'estampes. Si ces dernières n'ont pas été inventoriées, il n'est pas non plus exclu que des reproductions du *Salomon* de Poussin et/ou du *Samson* de Rubens aient pu s'y trouver...

Les deux autres reliefs – *Joseph* et *David* – ayant aujourd'hui disparu, il est difficile de déterminer les modèles qui avaient pu servir à leur composition. L'ensemble du décor du nouveau portail de l'église Sainte-Catherine-du-Val-des-Écoliers jouit en tout cas d'une impressionnante renommée dès sa réalisation. Son caractère remarquable est signalé dans la plupart des guides et descriptions de Paris parus dès la fin du XVII<sup>e</sup> siècle<sup>23</sup>. Germain Brice rapporte même l'admiration provoquée par l'ensemble sur Le Bernin ; si cette légende a par la suite été mise en doute par Seelig<sup>24</sup>, elle reste révélatrice du prestige exercé par l'architecture et le décor de ce portail.

Pourtant, en 1783, l'église est entièrement détruite pour laisser la place à l'édification du Marché Sainte-Catherine<sup>25</sup>. Des reproductions en carton des quatre vertus cardinales en ronde-bosse sont réalisées et transférées dans l'église Saint-Louis-en-l'Île, avant de rejoindre le Musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir en 1794<sup>26</sup>. Le reste du décor du portail est considéré comme détruit, jusqu'à la réapparition des reliefs de *Samson* et de *Salomon* sur le marché de l'art, autour de 1993. Ils sont alors publiés par François Souchal dans le quatrième volume de sa somme consacrée aux sculpteurs français du règne de Louis XIV<sup>27</sup>.

Dr Fabienne Fravalo  
Conservatrice collection arts décoratifs  
Fondation Gandur pour l'Art, mai 2017

---

<sup>21</sup> COJANNOT, 2002, p. 25 ; BOUDON-MACHUEL, Marion, « L'œuvre de Rubens, modèle pour les sculpteurs ? Les cas de Van Opstal et de Du Quesnoy », in HECK, Michèle-Caroline, *Le Rubénisme en Europe aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Lille, France. Brepols, 2005, pp.103-112.

<sup>22</sup> SEELIG, Lorenz, « L'inventaire après décès de Martin van den Bogaert dit Desjardins, sculpteur ordinaire du roi (7 août 1694) », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1972, p. 161-182.

<sup>23</sup> BRICE, 1725, vol. 2, p. 194-197 ; LE MAIRE C., 1685, vol. 1, p. 422-424 ; BLONDEL, 1727, vol. 2, p. 151-153 ; HÉBERT, *Dictionnaire pittoresque et historique*, Paris, C. Hérisant, 1766, vol. 1, p. 170.

<sup>24</sup> SEELIG, 1980, p. 388.

<sup>25</sup> RAUNIÉ, 1893, p. 273.

<sup>26</sup> SEELIG, 1980, p. 389. Leur trace est ensuite perdue, mais un dessin à la sanguine, attribué à Desjardins, issu de la collection Destailleur et conservé au Musée Carnavalet (n° inv. D.8891), en donne l'allure générale.

<sup>27</sup> SOUCHAL, vol. 4, 1993, p. 68-69, n° 7bl et 7bll, repr. n/b p. 68.



## Bibliographie générale

BOUDON-MACHUEL, Marion, « L'œuvre de Rubens, modèle pour les sculpteurs ? Les cas de Van Opstal et de Du Quesnoy », in HECK, Michèle-Caroline, *Le Rubénisme en Europe aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Lille, France. Brepols, 2005, pp.103-112.

BLONDEL, Jacques-François, *Architecture française*, Paris, 1727, livre IV, vol. 2, p. 151-153.

BRICE, Germain, *Description nouvelle de ce qu'il y a de plus remarquable dans la Ville de Paris*, Paris, 1725 (1<sup>ère</sup> éd. 1684, rééd. 1687, 1698, 1706, 1752), vol. 2, p. 194-197.

COJANNOT, Alexandre, « Le bas-relief à l'antique dans l'architecture parisienne du XVII<sup>e</sup> siècle : du Louvre de François Sublet de Noyers à celui de Jean-Baptiste Colbert », *Studiolo*, n° 1, 2002, p. 20-40.

DE MONTGOLFIER B. WILLESME, J.-P., et al., *Saint-Paul – Saint-Louis. Les Jésuites à Paris*, catalogue d'exposition (Paris, Musée Carnavalet, 12 mars – 2 juin 1985), Paris, Musées de la Ville de Paris, 1985, p. 87 (portail de l'église Sainte-Catherine, par Pierre Patte, n° 87, repr. n/b, p. 87).

DEPAUW, Jacques, « À propos du jugement de Salomon de Poussin », *Histoire, économie et société*, 15<sup>e</sup> année, n° 2, 1996, p. 221-230.

GADY Alexandre, « À propos de trois bas-reliefs de Desjardins. Note sur les réutilisations de modèles dans les décors au Grand Siècle », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1997, p. 157-165.

GAEHTGHENS, Thomas W., « La statue de Louis XIV et son programme iconographique », in GADY, Alexandre, DUBOIS, Isabelle et ZIEGLER, Hendrik, *Place des Victoires : histoire, architecture, société*, Paris. Éd. de la Maison des sciences de l'homme, 2003, p. 9-35.

GUILLET DE SAINT-GEORGE, Georges, « Martin van den Bogaert, dit Desjardins. Mémoire historique des principaux ouvrages de M. Desjardins, Sculpteur du roi et recteur de l'Académie royale de peinture et de sculpture », in DUSSIEUX, L., SOULIÉ, E., DE CHENNEVIÈRES, Ph. et al., *Mémoires inédits sur la vie et les ouvrages des membres de l'Académie royale de peinture et de sculpture publiés d'après les manuscrits conservés à l'École impériale des beaux-arts*, Paris, J.-B. Dumoulin, 1854, vol. 1, p. 388-390.

HÉBERT, *Dictionnaire pittoresque et historique*, Paris, C. Hérisant, 1766, vol. 1, p. 170.

LAMI, Stanislas, *Dictionnaire des sculpteurs de l'école française sous le règne de Louis XIV*, Paris, H. Champion, 1906, p. 148-149.

LE MAIRE C., *Paris ancien et nouveau*, Paris, Michel Vaugon, 1685, vol. 1, p. 422-424.

RAUNIÉ, Émile, *Épitaphier du Vieux Paris*, Paris, Imprimerie nationale, 1893, vol. 2, p. 272 (portail de l'église Sainte-Catherine repr. n/b, p. 260).

SEELIG, Lorenz, « L'inventaire après décès de Martin van den Bogaert dit Desjardins, sculpteur ordinaire du roi (7 août 1694) », *Bulletin de la Société de l'Histoire de l'Art français*, 1972, p. 161-182.

SEELIG, Lorenz, *Studien zu Martin van den Bogaert gen. Desjardins (1637-1694)*, thèse de doctorat, Munich, Ludwig-Maximilians Universität, 1980, p. 387-390.

SOUCHAL, François, DE LA MOUREYRE Françoise et DUMUIS Henriette (coll.) (trad. Elsie et George Hill), *French sculptors of the 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> centuries : the reign of Louis XIV : illustrated catalogue*, Oxford, Cassirer ; Londres ; Boston, Faber and Faber, vol. 4, 1993, p. 68-69, n° 7bl et 7bll, repr. n/b p. 68.