

Anonyme, d'après Raphaël, *L'onction de David par Samuel*, sanguine, lavis, blanc de plomb, xvii<sup>e</sup> siècle, 195 x 280mm  
(Liège, musée Wittert, inv. 2466)

et

Anonyme, d'après Raphaël, *L'onction de Salomon*, sanguine, lavis, blanc de plomb, xvii<sup>e</sup> siècle, 208 x 277 mm  
(Liège, musée Wittert, inv. 2468)

Julien Muraille

### Présentation scientifique

Plusieurs caractéristiques communes à ces deux dessins, telles que l'absence d'arrière-plan, la dimension des feuilles, les techniques employées, l'iconographie ou encore le style incitent à y voir le travail d'un même artiste. Si ces dessins sont l'œuvre d'une même main, toute tentative d'attribution semble malheureusement illusoire en l'état de nos connaissances.

L'ancienne attribution à Gérard de Laresse (1640-1711) doit être écartée pour diverses raisons. La qualité d'exécution et les hachures, presque exclusivement parallèles, ne correspondent pas à la technique de l'artiste. L'usage du blanc de plomb n'est pas connu dans sa production.

Lairesse a certes représenté le thème de *L'onction de Salomon* dans un tableau récemment réapparu (Bradford, Cartwright Hall Art Gallery), mais déjà connu auparavant par une gravure qui s'en inspire et porte une dédicace au prince-évêque de Liège, Maximilien-Henri de Bavière. Son traitement du sujet est sans aucun rapport avec la composition du dessin du musée Wittert.

En réalité, les deux sanguines conservées à Liège sont la copie fidèle, arrière-plan excepté, de fresques des Loges dites « de Raphaël » au Vatican, un vaste programme iconographique terminé en 1519, composé de fresques et de stucs ornant les pilastres, les arcs, les intrados et les voûtes d'une galerie érigée durant les pontificats de Jules II et Léon X, afin de relier l'ancien palais pontifical au Belvédère. Selon le témoignage de Vasari, si Raphaël a assuré la conception de l'ensemble, l'exécution a été déléguée à de nombreux artistes de son atelier (Dacos).

On désigne communément sous le nom de « Bible de Raphaël » la série de 52 fresques figurées sur les voûtes des Loges. Elles illustrent 48 scènes vétéro-testamentaires et 4 scènes de la vie du Christ.

La renommée de cet ensemble a été immense, en Italie comme au nord des Alpes. Outre que l'étude des Loges constituait un passage obligé pour tout artiste ou amateur qui effectuait le voyage à Rome, la gravure en a assuré une diffusion internationale et durable, jusqu'à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle.

Nombreuses furent en effet les entreprises de reproduction de l'iconographie des Loges. Les 52 scènes bibliques furent traduites en estampes pour la première fois dans leur intégralité en 1607 par Lanfranco et Badalocchio. La série gravée la plus diffusée au XVII<sup>e</sup> siècle est cependant celle de Nicolas Chaperon en 1649, mais les 43 gravures de Volpato et Ottaviani, réalisées durant les années 1770, seront plus célèbres encore. Aquarellées pour certaines éditions prestigieuses, dorées pour au moins une édition – celle du cardinal Bernis (Gilet, cat. 25b) – ces gravures reproduisaient treize scènes des voûtes et, pour la première fois, l'ensemble des éléments décoratifs des pilastres. Le succès fut retentissant, influençant notamment les décors des intérieurs de la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle en jouant un rôle décisif dans le succès du genre arabe. À côté de ces illustres exemples, d'autres copies et gravures, principalement consacrées aux scènes bibliques des voûtes, ont circulé de tout temps.

Les deux dessins du musée Wittert sont vraisemblablement exécutés à partir de ces reproductions. Il n'est pas possible d'identifier précisément quelle édition a pu servir de modèle. Ils correspondent toutefois, pour ce qui est de la longueur, aux dimensions des estampes de Chaperon, les quelques centimètres manquant en hauteur pouvant s'expliquer par l'absence de l'arrière-plan : le paysage est représenté sur les fresques à l'arrière des groupes de personnages, dans la partie supérieure de la composition. Quant à la fonction de ces dessins, il s'agit probablement d'exercices d'atelier.

Quoi qu'il en soit, les deux feuilles de Liège sont des témoins de la diffusion et de l'écho des gravures reproduisant la « Bible de Raphaël », jusque dans les lointaines Provinces-Unies. Le filigrane de la feuille de *L'onction de David* représente en effet les armes d'Amsterdam, ce qui indique la provenance géographique du dessin. Le papier avec ce filigrane fut produit dans les Provinces-Unies à partir des années 1660. Avant cela, il était l'œuvre de fabricants de papier établis près d'Angoulême qui l'exportaient exclusivement vers la jeune République.

*L'onction de David* est une illustration issue de l'Ancien Testament (1, Samuel, 16, 12-13). David est oint par Samuel, à la demande de Dieu. On reconnaît ici le jeune David à son bâton de berger. Derrière lui, son père et ses sept frères assistent à la scène qui se déroule avant que David n'entre au service du roi Saul comme écuyer et joueur de cithare, et avant l'épisode célèbre de son affrontement avec le géant Goliath.

*L'onction de Salomon* est également une scène vétéro-testamentaire (1, Rois 1, 38-39). Elle acte la légitimité de Salomon en tant que successeur du roi hébreu David, son père, et l'échec du complot d'Adonias pour s'emparer du trône. Acclamé par la foule et en présence du prophète Nathan, Salomon est oint par Zadok, le grand-prêtre de Jérusalem. Salomon est connu pour sa richesse et sa sagesse. C'est également lui qui est réputé avoir érigé le premier temple de Jérusalem.

Les dessins du musée Wittert sont en bon état de conservation, bien que le blanc de plomb ait noirci, une altération fréquente liée à cette technique. Ils portent le cachet de collection du baron Wittert (Lugt 205) et celui des collections artistiques de l'Université de Liège (Lugt 3799). Outre les armes d'Amsterdam déjà évoquées, *L'onction de Salomon* présente un filigrane avec l'initiale « R », qui n'a pas pu être identifiée ni rattachée à un fabricant de papier.

Deux autres sanguines conservées au musée Wittert, également anciennement attribuées à tort à Lairesse, méritent d'être ici mentionnées. Elles pourraient être attribuées au même artiste. Il s'agit d'un détail d'une fresque d'Annibal Carrache du plafond de la villa Farnèse de Rome, représentant *Persée et Andromède* (Wittert, inv. 2467), et d'une *Libération de saint Pierre* qui, comme le mentionne Alain Roy, s'inspire probablement d'une gravure perdue dérivant de la représentation de ce thème dans la chambre d'Héliodore au Vatican (Wittert, inv. 13039).

## Bibliographie

DACOS N., *Les Loges de Raphaël : Chef-d'œuvre de l'ornement au Vatican*, Paris, Hazan, 2008.

GAUDRIAULT R., *Filigranes et autres caractéristiques des papiers fabriqués en France aux XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles*, Paris, CNRS édition, 1995, p. 47-49.

GILET A. (dir), *Giovanni Volpato. Les Loges de Raphaël et la Galerie du Palais Farnèse*, Milan, Silvana Editoriale, 2007.

MARANDET F., « “The anointing of Solomon” by Gérard de Lairesse discovered in the Cartwright Hall Art Gallery, Bradford » in *The Burlington Magazine*, vol. 158, n° 1355 (février 2016), p. 101-102.

MURAILLE J., *Autour de Gérard de Lairesse et de son Groot Schilderboek. Dessins des collections artistiques de l'Université et de la Ville de Liège*, mémoire pour l'obtention du master en Histoire de l'art et archéologie, inédit, Université de Liège, année académique 2024-2025, t. 2, p. 117-120, [en ligne], <http://hdl.handle.net/2268.2/23063>. (Page consultée le 06/01/2026)

RÉAU L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2/1, Paris, PUF, 1956, p. 257-258 et 286-288.

ROY A., *Gérard de Lairesse (1640-1711)*, Paris, Arthena, 1992.



Inv. 2466



Inv. 2468