

Anonyme (suiveur d'Eustache Le Sueur), école française, *Le sacrifice de Manué*, lavis, plume, crayon, seconde moitié du xvii^e siècle, 257 x 189 mm
(Liège, musée Wittert, inv. 13036)

Julien Muraille

Présentation scientifique

Une ancienne attribution relie ce dessin au nom de Gérard de Lairesse (1640-1711), l'artiste et théoricien de l'art liégeois ayant réalisé l'essentiel de sa féconde carrière à Amsterdam. C'est d'ailleurs à ce titre qu'il figure dans le catalogue de l'exposition *Le siècle de Louis XIV au pays de Liège* en 1975. Comme le suggère Alain Roy, le grand spécialiste de l'artiste, il convient cependant d'écarter cette attribution, pour des raisons stylistiques notamment : la feuille conservée à Liège ne correspond guère aux autres dessins de Lairesse. Par ailleurs, aucune œuvre du peintre conservée ou documentée ne représente ce sujet.

L'iconographie du sacrifice de Manué n'est pas fréquente dans l'art occidental. De plus, elle peut être confondue avec les représentations du vœu de Gédéon ou avec d'autres scènes de sacrifice, comme celui de Noé et de sa femme après le déluge. Le thème est issu de l'Ancien Testament (Juges, 13). Manué est associé aux Juges, c'est-à-dire, dans la Bible, des personnes choisies par Dieu pour gouverner son peuple et le sauver. Pour Réau, « Aucun d'eux ne rend la justice. Ce sont des chefs militaires ou des héros populaires ». Le plus connu est Samson, le « Hercule juif » qui libéra Israël de la domination des Philistins.

Manué est le père de Samson. L'épisode du sacrifice prend place au début du cycle de ce dernier, avant même sa naissance. Un ange apparaît pour annoncer à la femme de Manué, pourtant stérile, qu'elle va enfanter et que son fils sera consacré par Dieu. Les futurs parents souhaitent remercier le porteur d'une si heureuse nouvelle en lui sacrifiant un chevreau. L'ange leur suggère plutôt de réserver ce sacrifice au Seigneur. Une fois l'animal offert en holocauste, l'ange annonciateur s'élève dans la flamme de l'autel avant de disparaître. C'est ce moment précis du récit qui est représenté.

La plus ancienne occurrence iconographique connue de cet épisode remonte au xi^e siècle ; elle intervient dans un cycle de fresques sur l'histoire de Samson sur le mur

latéral de la nef de la basilique Saint-Vincent de Galliano en Lombardie. On retrouve le thème au XIII^e siècle, dans le *Psautier de saint Louis* ou sur les voussures du portail septentrional de la cathédrale de Chartres, bien que le sujet de la sculpture soit ici incertain. Tintoret le représente dans une toile du XVI^e siècle conservée au musée Thyssen-Bornemisza de Madrid.

Mais c'est en France que la représentation est la plus courante, dans de nombreuses compositions du XVII^e siècle et, dans une moindre mesure, du XVIII^e siècle. La formule iconographique suit alors une composition et des conventions qui correspondent pleinement à celles employées dans le dessin du musée Wittert.

Cette « tradition » française trouve son origine dans deux tableaux d'Eustache Le Sueur (1616-1655) : l'un est conservé à Toulouse, au musée des Augustins, l'autre au musée Ingres Bourdelle de Montauban. Alain Mérot situe ces deux tableaux aux environs de 1650. Une œuvre préalable de Giovanni Benedetto Castiglione (1609-1664), connue au travers d'un dessin de Michel Corneille II (1642-1708) conservé au Louvre, a peut-être servi d'inspiration.

Quoi qu'il en soit, Mérot a démontré que ces tableaux ont connu une certaine postérité dans l'espace français. Nous pouvons notamment évoquer la toile de François Verdier (1651-1730) du musée des beaux-arts de Rennes et celle de Simon Julien (1735-1800) conservée au musée de Tésé du Mans, la gravure de Louis Desplaces (1682-1739) d'après un tableau de Charles Lebrun (1619-1690) ou encore un dessin de Louis Chéron (1655-1725) conservé à l'école nationale supérieure des Beaux-Arts de Paris.

La même iconographie se rencontre en Angleterre au XVIII^e siècle, par exemple dans la gravure de Francesco Bartolozzi d'après une peinture de William Hamilton.

Toutes ces compositions sont similaires. Les seules variations sont relatives à l'orientation de l'ange, à l'autel, ou encore aux attitudes de Manué et de sa femme.

Le dessin de Liège s'inscrit pleinement dans cette filiation et il est très certainement l'œuvre d'un épigone. Il n'a malheureusement pas été possible d'identifier une œuvre, tableau ou gravure, dont il pourrait être un *modello* ou un *ricordo*. Il est donc compliqué de lui attribuer une fonction : dessin indépendant, copie ou étape préparatoire pour une œuvre perdue ou jamais exécutée.

L'œuvre du musée Wittert est en très bon état de conservation, si l'on excepte de petites déchirures sur les bords. Elle porte la marque de collection du legs du baron Wittert (Lugt 205). La feuille ne porte pas de filigrane.

Bibliographie

LEJEUNE J. *et al.*, *Le siècle de Louis XIV au Pays de Liège (1580-1723) : exposition : Musée de l'art wallon, septembre-octobre-novembre 1975*, Liège, musée de l'art wallon, 1975, n° 429.

MÉROT A., *Eustache Le Sueur (1616-1655)*, Paris, Arthena, 2000, p. 249-250.

MONBEIG GOGUEL C., « Benedetto Castiglione et le goût français. Un point d'enquête : les dessins pour la suite gravée par Guillaume Chasteau », in OTTANI CAVINA A. (dir.), *Mélanges en hommage à Pierre Rosenberg*, Paris, Réunion des musées nationaux, 2001, p. 337-343.

MURAILLE J., *Gérard de Lairesse : étude de dessins attribués dans les Collections artistiques de l'Université de Liège*, travail de fin de bachelier en Histoire de l'art et archéologie, inédit, Université de Liège, année académique 2022-2023, p. 24-26.

RÉAU L., *Iconographie de l'art chrétien*, t. 2/1, Paris, PUF, 1956, p. 229.

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

