

Shadrak, Méshak et Abed-Négo dans la fournaise ardente

par William Turner

Par Régis Burnet

Professeur à l'université de Louvain-La-Neuve (Belgique)

EN PARTENARIAT AVEC...



Retrouvez cette rubrique mise en vidéo dans l'émission **Pictura**, sur www.ktotv.com ou www.mondedelabible.com

À LIRE

- **Collected Correspondence of J. M. W. Turner: With an Early Diary, and a Memoir by George Jones** Oxford, Clarendon Press, 1979.
- «Turner, Peintures et aquarelles» hors-série de *Connaissance des arts*, 2020.
- «Les trois Hébreux dans la fournaise (Dn 3) dans l'interprétation symbolique de l'Église ancienne» Martine Dulaey, *Revue des Sciences religieuses* 71, 1997, p. 33-59.
- «Power, Creativity, and Destruction in Turner's Fires», 19: *Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century* 25 Leo Costello, 2017 (en ligne: <https://19.bbk.ac.uk/>).

Pour les historiens de l'art, cette œuvre n'attire pas l'attention autrement que pour l'anecdote de la rivalité amicale entre William Turner et George Jones. Si l'on compare les deux tableaux (on peut retrouver celui de Jones sur le site de la Tate Britain, www.tate.org.uk/art/artists/george-jones-300), on voit pourtant à quel point Turner innove. Alors que *The Burning Fiery Furnace* de Jones s'inspire fortement de Rembrandt, celui de Turner constitue une réflexion picturale sur les effets des flammes et de la fumée sur la lumière. Mais il s'agit de bien plus que cela. Sous

l'apparente désorganisation, la composition rigoureuse autour des diagonales dessine quatre zones triangulaires. Le triangle de droite aux teintes sombres et rougeoyantes est celui du supplice. Celui du haut, dominé par le bleu du ciel, est celui de la ville, aux architectures prétentieuses et à l'idole impie. Si l'on joint les deux autres triangles pour former la partie gauche du tableau, il s'agit de la foule. Elle n'est qu'une mer de tête, à l'exception du petit groupe au premier plan qui paraît se désintéresser de la mort des trois jeunes gens.

Mis ensemble, ces trois éléments réalisent une méditation inédite sur ce nouvel acteur des changements politiques depuis la Révolution française: les foules. En peignant cette masse informe et anonyme, assistant avec curiosité au martyre de trois jeunes gens, Turner en dit la fascination morbide pour le spectacle de la souffrance et de la catastrophe. Gouvernées par l'émotion, elles finissent par se confondre visuellement avec la fumée du brasier. Le petit groupe du premier plan renforce la leçon: ces belles dames toutes préoccupées d'elles-mêmes sont le symbole même de l'égoïsme humain. ●



Shadrak, Méshak et Abed-Négo dans la fournaise ardente
William Turner, 1832, huile sur acajou, 91,8 × 70,8 cm. Londres, Tate Britain.

© Tate/avec la collaboration de l'agence La Collection

L’auteur

Fascinant itinéraire que celui de Joseph Mallord William Turner (1775-1851). Peintre britannique célèbre de marines et de paysages dans le sillage de Poussin, d’Horace Vernet, et des peintres de marines hollandais, ses recherches sur les jeux de la lumière sur l’eau ou les éléments déchaînés le conduisent à de grandes audaces picturales. Multipliant les contrastes violents de couleurs, il s’est tourné peu à peu vers une évocation de la lumière pure au détriment des contours. Alors que son tableau le plus célèbre, *Le Dernier voyage du Téméraire* (1838, National Gallery) représente avec précision un bateau tracté par un remorqueur, *Pluie, vapeur et vitesse* (1844, National Gallery) montre le passage d’un train sur un pont, à peine reconnaissables.



1... UN CONTREPOINT ÉMOTIONNEL

Il y a certainement beaucoup de provocation de la part du peintre à placer ces coquettes totalement absentes du texte, au beau milieu du drame biblique. Cette belle dame, soutenue par ses suivantes richement parées, semble tout droit sortie d’une scène galante de Watteau, ou des chinoiseries et des turqueries de Nicolas de Largillière. Par la tache claire qu’elle produit, elle sert de contrepoint aux larges masses sombres de la composition. Mais son rôle n’est pas que plastique : il est émotionnel. Deux jeunes femmes qui se tiennent par le bras semblent avoir arrêté la marche d’une élégante pour pouvoir mieux la saluer et admirer ses merveilleux atours (manteau d’hermine, dentelles, mousselines, splendide robe). La galante tourne le dos à la fournaise dans une surprenante insensibilité au martyre des trois jeunes gens. Elle exprime donc avec un peu d’indécence une absence totale d’empathie pour ce qui s’annonce comme un drame, mais se transforme en une victoire de Dieu. Selon que l’on insiste sur l’un ou l’autre de ces deux temps du texte, cette petite scène prend deux interprétations différentes qui se superposent. Si l’on s’attarde au scandale du supplice ordonné par un tyran, ces belles indifférentes extériorisent la futilité et l’individualisme fondamental de l’espèce humaine. Le tableau serait donc une leçon de morale. En revanche, si l’on y voit la représentation d’un miracle, il s’agit d’un choix esthétique. Suivant une habitude prise depuis le XVII^e siècle de perdre l’action biblique au milieu de larges paysages ou de scènes pittoresques, Turner affirmerait que le but de l’art n’est pas d’être au seul service de la religion.



2... L’ORGUEIL DU TYRAN

Le quart supérieur gauche du tableau montre le roi babylonien Nabuchodonosor assis au milieu de sa ville sous un dais à franges largement déployé. Les hautes tours, la structure arrogante de ce qui ressemble à un palais, disent sa puissance. Mais plus encore, l’agencement de la foule affirme sa domination. Son peuple est littéralement à ses pieds, placé le long d’une diagonale qui exprime explicitement la hiérarchie qu’entend imposer cet autocrate. Mais avec la fumée, les lignes se brouillent, on ne sait plus vraiment où se trouve le tyran : est-il encore sur son trône ? Est-il descendu pour s’approcher de la fournaise ? Par sa technique elle-même, le peintre démontre l’inanité de la prétention du persécuteur qui se perd dans la foule et dans la fournaise qu’il a lui-même allumée.



Le contexte historique

George Jones (1786–1869) raconte dans ses souvenirs que c’est lui qui, lors d’une conversation, a suggéré à Turner l’exécution de cette scène du livre de Daniel. À Jones, qui lui avait fait part de son intention de représenter la scène biblique, il aurait simplement répondu : « Un bon sujet, je le peindrai aussi. » Jones a décrit cela comme « un autre exemple des compétitions amicales de Turner dans le domaine de l’art » (*another instance of Turner’s friendly contests*

in art, voir la bibliographie), ajoutant que bien que le comité d’accrochage ait assigné à la peinture de Turner la meilleure position, celui-ci échange sa place avec celle de son ami, pour que ce dernier en profite. Cette anecdote est présentée par Jones comme une preuve de sa libéralité, mais il n’est pas exclu que cela lui ait aussi permis de donner une leçon au peintre Constable, tellement soucieux de sa postérité, à côté de qui il se retrouvait exposé.

3... UNE ÉNIGMATIQUE SCÈNE CENTRALE

Il est très difficile de distinguer avec précision ce qui se joue dans la scène centrale; on ne peut guère que remarquer la figure d'un individu coiffé d'une sorte de turban qui semble s'éloigner de la fournaise. On perçoit aussi des silhouettes qui se dessinent contre la lumière,jaune-rouge qui sort du fourneau au centre droit de l'image. Turner n'a pas donné de titre à sa composition, il s'est borné à citer Daniel 3,26: «Alors Nabuchodonosor s'approcha de l'ouverture de la fournaise de feu ardent et dit: "Shadrak, Méshak et Abed-Négo, serviteurs du Dieu Très-Haut, sortez et venez!" Alors Shadrak, Méshak et Abed-Négo sortirent du milieu du feu.» On peut donc supposer que l'on assiste à la fin du supplice et que le personnage est le premier des trois Hébreux. Mais, puisque le peintre a repris le verset en entier, on peut aussi se demander si l'homme enturbanné n'est pas le roi lui-même, qui s'approche avec précaution, comme à reculons, de la bouche de la fournaise d'où sort un feu ardent.



L'histoire de la représentation

Comme l'a montré Martine Dulaey (voir la bibliographie), le succès du motif dans l'art paléochrétien ne s'explique pas uniquement parce qu'il s'agit d'une représentation de martyrs. En effet, le texte était lu à travers un double symbolisme: celui de la descente aux Enfers (la fournaise évoquant le feu éternel et l'apparition du quatrième homme, le Christ) et celui du baptême, à cause d'un détail du texte grec (une rosée qui éteint le feu) lu comme la descente de l'Esprit saint. La scène a été représentée dans la catacombe de Priscille (Rome) au III^e siècle. Dans les premières images, ils sont habillés en Perses, car ils étaient considérés comme une préfiguration

des trois Mages, aux côtés desquels ils sont souvent placés (sarcophage de Cherchell, Louvre, IV^e siècle). L'iconographie orientale se fixe dès le VI^e siècle (fresque de Wadi Sarga): les jeunes gens sont en prière dans une fournaise représentée comme un mur enflammé, tandis qu'un ange les protège. Ils apparaissent dans certaines sculptures médiévales (chapiteaux d'Autun et de Moissac, XII^e siècle). Un encensoir de la vallée de la Meuse (vers 1160) conservé à Lille les figure sur son couvercle, de sorte que la fumée les environne comme dans la fournaise. Le motif disparaît quasiment de l'iconographie à la fin du XV^e siècle.

4... L'IDOLÂTRIE FAITE STATUE

Assez curieusement, Turner choisit de ne pas peindre la statue d'un Dieu, mais celle d'un orant. Les bras levés au ciel, un flambeau en main, le personnage représenté de manière monumentale, semble dans une attitude de prière. Plus qu'une idole, il s'agit donc d'une image de l'idolâtrie elle-même. En même temps, avec ses bras levés, la figure fait écho à tant d'autres personnages que Turner aime à placer dans les naufrages et les autres catastrophes. Elle paraît effrayée face aux conséquences de ce supplice: la démonstration de force du Dieu d'Israël qui ne laisse pas périr ceux qui lui sont fidèles dans la fournaise, ce qui, dans le texte, va impressionner le roi lui-même.



LA SOURCE

Le roi Nabuchodonosor fit une statue d'or: sa hauteur était de soixante coudées et sa largeur, de six coudées. Il la dressa dans la plaine de Doura, dans la province de Babylone. Et le roi Nabuchodonosor envoya des messagers pour rassembler les satrapes, les intendants, les gouverneurs, les conseillers, les trésoriers, les légistes, les magistrats et tous les fonctionnaires des provinces, afin qu'ils viennent pour la dédicace de la statue que le roi Nabuchodonosor avait dressée. [...] Shadrak, Méshak et Abed-Négo prirent la parole et dirent au roi: «Si notre Dieu que nous servons peut nous délivrer, qu'il nous délivre de la fournaise de feu ardent et de ta main, ô roi! Même s'il ne le fait pas, sache bien, ô roi, que nous ne servirons pas tes dieux et que nous n'adorerons pas la statue d'or que tu as dressée.» Alors Nabuchodonosor fut rempli de fureur [...]. Il prit

la parole et ordonna de chauffer la fournaise sept fois plus qu'on avait coutume de la chauffer. Puis il ordonna à des hommes vigoureux de son armée de ligoter Shadrak, Méshak et Abed-Négo, pour les jeter dans la fournaise de feu ardent. [...] Le roi Nabuchodonosor les entendit chanter; il fut stupéfait et se leva précipitamment [...]. Il dit: «Voici que je vois quatre hommes déliés qui marchent au milieu du feu sans qu'il y ait sur eux aucune blessure, et l'aspect du quatrième ressemble à celui d'un fils des dieux.» Alors Nabuchodonosor s'approcha de l'ouverture de la fournaise de feu ardent et dit: «Shadrak, Méshak et Abed-Négo, serviteurs du Dieu Très-Haut, sortez et venez!» Alors Shadrak, Méshak et Abed-Négo sortirent du milieu du feu.

Daniel 3,1-2.16-21.24-26