

1.5 LE LIVRE DE DANIEL

Nous l'avons précédemment mentionné, contrairement aux autres livres prophétiques tous considérés comme canoniques et regroupés ensemble par les traditions juive, orthodoxe, catholique et protestantes, il existe des divergences entre les grands courants religieux quant au classement et à la canonicité du livre de Daniel. Par exemple, il existe deux chapitres de ce livre, les treizième et quatorzième, respectivement intitulés *Histoire de Suzanne* et *Daniel et les prêtres de Bel* (ou *Daniel et le Dragon*), qui sont considérés comme non canoniques par les juifs et les protestants, parce qu'on a perdu la trace des textes écrits en hébreu ou en araméen auxquels les traducteurs grecs des Septante auraient eu accès. Seuls, les catholiques et les orthodoxes acceptent la canonicité de ces deux chapitres. Néanmoins, les douze premiers chapitres du *Livre de Daniel* sont (à l'exception d'un long extrait du chapitre 3) unanimement considérés comme canoniques par les juifs et les chrétiens de toute allégeance. Dans la plupart des bibles chrétiennes, ce livre est placé parmi les Prophètes après le *Livre d'Ézéchiël*, tandis que, dans la TaNaK — la Bible juive —, il est rangé parmi les *Écrits* (les Kethoubîm) à la suite du *Livre d'Esther*. Ce

qui a incité certains commentateurs à suggérer l'hypothèse suivant laquelle la rédaction de ces deux livres appartiendrait à la même époque, c'est-à-dire au II^e siècle avant notre ère. On a aussi pensé que la liste des livres des Prophètes (les Nébi'im) était close au moment où le *Livre de Daniel* fut écrit. On nous permettra de ne pas nous aventurer dans ces querelles d'exégètes.

Nous avons à quelques reprises auparavant fait allusion au genre apocalyptique, en particulier à propos d'autres livres prophétiques. Bien qu'on en trouve des manifestations dans d'autres cultures¹, le genre apocalyptique s'est épanoui de manière exemplaire dans les cultures juive et chrétienne. Déjà les visions qu'auraient eues les trois Isaïe, Jérémie ou Ézéchiël en offraient avant le *Livre de Daniel* d'importants exemples. Mais aucun ouvrage parmi les livres prophétiques n'exploite plus que celui-ci les ressources de ce genre littéraire. Rappelons que celui-ci est caractérisé par l'évocation des bouleversements

¹ Par exemple, le personnage d'Hénoch, le personnage principal des livres apocryphes qui lui ont été attribués, semble avoir été emprunté au mythe mésopotamien d'Emméduranki qui, transporté au séjour des dieux, reçut de ses hôtes la révélation des secrets du ciel et de la terre écrits sur les tablettes divines. Comme lui, Hénoch reçoit de l'ange qui lui est apparu le message suivant : « *Regarde, Hénoch, ces tablettes célestes, lis ce qui y est écrit, apprends-en tous les détails.* » *J'ai regardé ces tablettes, j'ai lu ce qui était écrit et j'ai tout appris. J'ai lu le livre et tous les actes des hommes, de tous les enfants de la chair vivant sur la terre, jusqu'à la génération finale.* (1^{er} Livre d'Hénoch, 81, 1 – 2)

de la nature et des terrifiantes épreuves qui accompagneront la fin des temps.

On a tenté d'identifier Daniel, le personnage central, ainsi que l'auteur prétendu, de ce livre. Ce fut en vain. Il ne saurait être confondu avec le Danel qu'Ézéchiel associe à Noé et Job dans les chapitres 14 et 28 de son livre. Les recherches archéologiques effectuées au XX^e siècle en Syrie dans la ville portuaire de Ras Shamra ont mis au jour les archives de l'antique cité d'Ougarit. Parmi ces archives, on a retrouvé trois tablettes d'argile qui mettent en scène un héros nommé Danil qui, aux portes de la ville, administre la justice en faveur des veuves et des orphelins. On a émis l'hypothèse que ce récit serait peut-être parvenu à l'attention d'Ézéchiel par l'intermédiaire des Philistins ou des Cananéens, peuples voisins d'Israël qui étaient apparentés aux populations qui habitèrent jadis Ougarit. Mais cette hypothèse est fragile, et il serait téméraire d'entreprendre de la défendre avec une excessive énergie.

Quant à l'auteur du *Livre de Daniel*, toutes les recherches entreprises pour l'identifier se sont jusqu'ici révélées vaines. Une seule référence au contenu du *Livre de Daniel* se trouve au 1^{er} Livre des *Maccabées* (*I Ma*, 2, 60) où, dans une liste de personnages bibliques loués pour leur vertu, apparaît le nom de Daniel qui « pour sa droiture fut sauvé de la

gueule des lions ». Rappelons que ce dernier livre, qui aurait été rédigé au début du 1^{er} siècle avant notre ère, est considéré comme canonique par les orthodoxes et les catholiques et comme apocryphes par les juifs et les protestants. On conclura qu'il y eut peut-être dans l'histoire d'Israël un personnage fascinant appelé Daniel, dont la renommée fut assez grande, et la vie assez pittoresque pour qu'on lui attribuât les épisodes merveilleux dont ce livre est rempli et pour qu'un auteur inconnu, vivant des siècles après les événements qu'il prétend raconter, ait pris ce nom afin de rehausser et de glorifier son anonyme personnalité. Mais il serait néanmoins souhaitable qu'il soit possible de trouver des sources tangibles antérieures au II^e siècle avant notre ère qui nous assureraient de l'existence de cet hypothétique personnage.

Structure du *Livre de Daniel*

La canonicité à éclipses de ce livre, variant selon les traditions religieuses, introduit tout naturellement un partage en deux parties inégales des quatorze chapitres de ce livre : la première comprend les douze premiers chapitres, alors que la seconde est formée des chapitres 13 et 14. Les langues dans lesquelles ces parties sont rédigées introduisent une autre distinction. Les deux derniers chapitres sont écrits en grec, comme il est normal pour les textes qui ne se retrouvent plus

que dans la Septante, alors que les douze premiers sont rédigés, à parts inégales, dans deux langues sémitiques, certes apparentées mais distinctes : l'hébreu et l'araméen², qui s'entremêlent de manière quelque peu capricieuse. Au verset 4 du chapitre 2, l'araméen apparaît à la faveur d'une réponse des « chaldéens ³ » au roi Nabuchodonosor et se poursuit jusqu'à la fin du chapitre 7. Mais ce n'est pas tout : les massorètes — érudits juifs soucieux, entre autres tâches, de fixer le texte « authentique » de la TaNaK — ont soustrait un long passage du troisième chapitre du *Livre de Daniel*. Il s'agit des cantiques chantés par Azarias et par ses compagnons lors de leur séjour dans la chaudière ardente dans laquelle ils avaient été jetés. (*Dn*, 3, 24 – 90). Quel est le motif de cette exclusion? Tout simplement parce que ce passage ne se retrouve que dans le texte grec de la Septante.

Mais il est un autre critère, sans doute le plus important, qui invite cette fois à partager les douze premiers chapitres en deux parties égales. Les six

² Rappelons que l'araméen fut, à partir du ~VIII^e siècle, utilisé comme langue de communication et langue administrative dans tout le Proche- et le Moyen-Orient. La langue quotidienne que parlaient Jésus et les premiers apôtres était un dialecte de l'araméen.

³ Comme on parle aujourd'hui de *bohémiens* pour désigner les Tsiganes, plutôt que des membres d'une communauté ethnique, le mot *chaldéen* désigne ici des spécialistes de la divination, car on croyait alors que cet art était originaire de la Chaldée, terme vague qui s'appliquait à des régions mal précisées de la Mésopotamie. Mais, dans d'autres contextes, le mot *Chaldéen* (avec une majuscule) désigne un sujet non juif de Nabuchodonosor.

premiers chapitres offrent une allure didactique et se déroulent suivant le mode narratif ; ils appartiennent à un genre littéraire qui remplit avant tout une fonction pédagogique destinée à transmettre une donnée théologique, un principe moral ou un conseil de sagesse. Les six autres chapitres appartiennent au mode prophétique, ou, pour être plus précis, à un cas particulier de celui-ci, le mode apocalyptique. Ce genre littéraire, apparu dès l'Exil, s'interroge dans l'angoisse sur la fin des temps et sur le moment et les circonstances de son avènement. Une préoccupation nouvelle se fait alors jour dans la pensée d'Israël : le sort, ou pour mieux dire, le salut, qui sera en ces temps réservé aux morts et aux survivants. Ces inquiétudes prendront une allure encore plus tourmentée à mesure que les siècles passeront sans que ne soit allégé le destin du peuple juif, soumis aux persécutions grandissantes des souverains séleucides mis en place à la suite des conquêtes d'Alexandre le Grand afin d'administrer les territoires asiatiques de son empire. C'est dans un tel climat politique que fut rédigé au II^e siècle avant notre ère *Le livre de Daniel*.

Les aventures de Daniel

Le premier chapitre est une mise en situation qui nous présente Daniel, le héros du livre, un jeune aristocrate juif qui, en même temps que trois jeunes

garçons issus de grandes familles, est, en ~597⁴, amené en captivité à la cour de Nabuchodonosor à Babylone. Traités avec bienveillance par le roi, qui leur réservait chaque jour, par l'intermédiaire de son eunuque, une part de la table royale, ils voulurent néanmoins ne se nourrir que d'aliments autorisés par la loi juive. Mais loin de dépérir par suite de ce régime austère, par la grâce de YaHWeH, ils gardaient une meilleure mine que les autres enfants nourris des mets de choix de la table royale. Et ils gagnaient avec les ans plus de connaissances et de sagesse que tous les magiciens et les devins du royaume. Alors que les nécromanciens babyloniens se révélaient incapables de connaître et d'interpréter un rêve étrange par lequel le roi avait été visité, Daniel sut sans peines relever ce défi. Nabuchodonosor avait aperçu en songe une statue faite de matériaux divers : sa tête était en or et ses pieds composés de fer et d'argile. Puis, sans

⁴ Les indications chronologiques du *Livre de Daniel* sont peu cohérentes et, fréquemment, en contradiction avec les indications d'autres textes de la Bible comme les *Livres des Rois* et les archives babyloniennes découvertes et déchiffrées depuis leur découverte au XIX^e siècle. Par exemple, les deux premiers versets du *Livre de Daniel* prétendent que la prise de Jérusalem par Nabuchodonosor eut lieu en l'an 3 du règne de Joiaqim qui aurait été déporté à Shinéar, ville de Babylonie. Or, selon le *II^e Livre des Rois* (24, 6), Joiaqim mourut à Jérusalem, c'est son fils Joiaqîn qui fut déporté. Selon ce même livre, Joiaqim devint roi à la mort de Josias survenue en ~609. La troisième année du règne de Joiaqim se situe donc en ~606. Or, Nabuchodonosor ne devint roi de Babylone qu'après la bataille de Karkemish qui eut lieu en ~605. Les archives babyloniennes ne mentionnent aucune incursion de ses rois en Judée avant cette bataille.

qu'aucune main ne l'ait touchée, une pierre avait été lancée sur la statue qui s'était réduite en poussière, et la pierre se transforma en une montagne si grande qu'elle couvrit toute la terre.

Pour Daniel, cette statue composite représentait la destinée à venir de l'empire de Nabuchodonosor. « La tête en or, c'est toi et ton présent royaume, dit-il, mais après toi viendront une suite de royaumes qui, en s'affaiblissant, seront successivement comme l'argent, le bronze, le fer et l'argile dont la statue de ton rêve était composée. » Bouleversé par tant de clairvoyance, le roi se prosterna devant Daniel et rendit hommage à YaHWeH, qu'il reconnut comme le Dieu des dieux et le maître des rois. Il le combla de présents et lui conféra un titre élevé à la cour royale. Il obtint aussi du roi la faveur que ses trois compagnons fussent nommés aux affaires de la province de Babylone.

Puis Nabuchodonosor fit construire une gigantesque statue d'or et ordonna que tous ses sujets vinsent l'adorer sous peine d'être jetés dans le feu ardent d'une fournaise. Mais des Chaldéens rapportèrent au roi que les trois Juifs qu'il avait nommés comme administrateurs de la région de Babylone avaient, au nom de leur Dieu, désobéi à son ordre en n'adorant pas la statue qu'il avait édifiée. Ils furent donc jetés dans la fournaise ardente, mais, au lieu d'être immédiatement calcinés, ils marchaient à travers les flammes rendant

hommage à YaHWeH dans de fervents cantiques (qu'on ne trouve, comme nous l'avons dit, que dans les traductions effectuées à partir de la Septante). Ébloui par ce miracle, Nabuchodonosor ordonna qu'on les libère, les combla d'honneur, et rendit une fois encore hommage à leur Dieu, interdisant sous les peines les plus sévères de mépriser ou de combattre leurs croyances.

Au chapitre suivant (le 4^e), Nabuchodonosor fut visité par un rêve nouveau. Il vit en songe un arbre si grand qu'il montait jusqu'au ciel et pouvait être aperçu jusqu'aux confins de la terre. Et voici qu'un Vigilant — un ange toujours en éveil au service de YaHWeH —, descendit du ciel ordonnant d'abattre l'arbre et de jeter ses fruits, mais d'en conserver la souche et les racines. Pressés d'interpréter ce songe, aucun des devins babyloniens ne parvint à l'interpréter. Appelé auprès du roi, Daniel hésita avant de répondre à la demande du roi, car ce rêve annonçait au souverain des temps d'épreuves. À la fin, il dit : « Cet arbre vous représente, toi et ton empire. Ta puissance s'est étendue jusqu'aux extrémités du monde, mais le moment est venu où, par suite de tes fautes, durant sept ans tu perdras la raison, tu seras privé de ta puissance, tu vivras parmi les bêtes sauvages et tu te nourriras de l'herbe des champs. » Ainsi fut fait, mais quand fut révolu le temps fixé par YaWeH pour sa délivrance, il retrouva son trône et sa

raison, et proclama la grandeur du Dieu de Daniel, le maître des dieux.

Je loue, exalte et glorifie le Roi du Ciel dont toutes les œuvres sont vérité, dont toutes les voies sont justice et qui sait abaisser ceux qui marchent dans l'orgueil. (*Dn*, 4, 34)

Il est inutile d'ajouter qu'aucune source historiquement fondée ne vient corroborer un tel récit.

Brusquement, le cinquième chapitre change les décors : Nabuchodonosor disparaît sans transition de la scène et l'on se retrouve dans un festin grandiose où son fils Balthazar⁵ reçoit un millier de ses dignitaires. Le repas est servi dans de la vaisselle d'or qui avait été enlevée du temple de Jérusalem par Nabuchodonosor. Soudain apparaissent des doigts écrivant des mots mystérieux sur le mur. Terrifié, le roi fait appel à ses devins qui se révèlent incapables de lire et, encore moins, d'interpréter l'énigmatique message. Mais il revint à la mémoire de la reine-mère qu'un certain Daniel avait au temps de Nabuchodonosor manifesté une sagesse et une perspicacité extraordinaires pour interpréter les songes et déchiffrer les énigmes. On fit venir Daniel devant le roi, qui lui dit : « Il est écrit sur le mur *Mené, mené, Teqel, Oupharsin*, ce qui veut dire :

⁵ Ainsi parle le *Livre de Daniel* (*Dn*, 5, 2). En réalité, Balthazar (ou Belshazzar ou Bel-Shar-Uzur — son nom signifierait *Que Bel protège le roi*) était le petit-fils de Nabuchodonosor par Nabonide qui succéda à son père. Celui-ci conféra à Balthazar le titre de régent chargé de gouverner la région de Babylone en son absence. Ils furent renversés en ~539 par les armées perses conduites par Cyrus. C'est ainsi que prit fin le puissant empire néo-babylonien.

Dieu a *mesuré* ton royaume, tu as été *pesé* et ton poids se trouve en défaut, ton royaume sera *divisé* entre les Mèdes et les *Perses*. » Comme le roi l'avait promis à qui déchiffrerait ce mystérieux message, Daniel fut revêtu de pourpre, reçut une chaîne en or et il se vit conférer une part de l'autorité royale. Mais cette nuit-là Babylone fut conquise par « Darius le Mède ». C'est ce qu'affirme *Daniel* 6, 1. En fait, ce ne fut pas Darius le Mède, mais Cyrus II dit le Grand, fondateur de l'Empire perse (~550 - ~530), qui conquiert Babylone en ~539. Il était par sa mère Mandane le petit-fils d'Astyage, le dernier roi mède. Mais, suivons en dépit de cette remarque, le récit biblique.

Daniel conserva sous l'administration nouvelle un poste important ; il devint l'un des trois ministres chargés de vérifier les comptes des satrapes, les administrateurs des provinces dans l'Empire perse. Jaloux et lassés de son autorité, les satrapes imaginèrent un subterfuge pour se débarrasser de lui : ils persuadèrent le roi de proclamer un édit suivant lequel il était interdit dans les trente jours qui suivraient, sous peine d'être livré aux lions, de rendre un hommage à quiconque, homme ou dieu, hors la personne du roi. Mais Daniel, fidèle à son Dieu, persista à Lui rendre hommage et n'obéit pas à l'édit royal. Les satrapes rendirent compte de cette conduite au roi qui, à son corps défendant, fut forcé par la loi qu'il avait

promulgué de jeter Daniel dans la fosse aux lions. Mais, protégé par YaHWeH, Daniel passa la nuit dans la fosse sans que les lions ne s'attaquent à lui. Le roi, enchanté par ce prodige, lui conserva la faveur qu'il lui portait et jeta dans la fosse les hommes qui l'avait dénoncé, ainsi que leurs femmes et leurs enfants, qui furent en peu d'instant déchiquetés par les fauves affamés. Il rendit un nouveau décret intimant à tous les peuples de son empire de rendre hommage au Dieu de Daniel. Et le sixième chapitre du *Livre de Daniel* se clôt laconiquement par ces mots : « Ce même Daniel fleurit sous le règne de Darius et sous celui de Cyrus le Perse. » En plus de son invraisemblance intrinsèque, le récit qu'offre ce chapitre est contraire aux données de l'histoire, puisque Darius ne fut pas le conquérant de Babylone, qu'il était perse plutôt que mède, et qu'il régna après Cyrus et son fils Cambyse et non pas avant Cyrus. Quant aux satrapies, elles furent instituées au cours du règne de Darius I^{er}, qui occupa le trône de ~521 à ~486, mais elles n'apparurent pas avant cette période.

Il n'en reste pas moins que Balthazar, ce roi de peu d'importance quant à l'histoire politique de la Babylonie, occupera une place non négligeable dans l'histoire littéraire, à laquelle il convient de joindre, cela va de soi, l'histoire du texte biblique et de ses retombées dans les cultures juive et chrétienne

ultérieures. C'est ce que nous verrons, quand nous aborderons par la suite, la section consacrée à l'influence qu'exercera le *Livre de Daniel* dans la pensée et la production artistique à venir.

Les visions de Daniel

Ces visions — elles sont au nombre de quatre — qui forment la deuxième partie du *Livre de Daniel*, en occupent les chapitres 7 à 12. Le chapitre 7 est rédigé en araméen, tandis que les autres chapitres de cette deuxième partie le sont en hébreu. Alors que dans la partie précédente le texte parlait de Daniel à la troisième personne, ici le rédacteur inconnu se présente sous les traits du prophète en personne et raconte ses visions à la première personne. Ces visions prétendent offrir sous une forme symbolique une interprétation théologique de l'histoire qui, après la venue du Messie jadis promis au peuple de l'Alliance, culminera avec les épreuves, le jugement et la délivrance qu'apportera la Fin des temps.

La première vision, qui prétend se situer en l'an 1 du règne de Balthazar, met d'abord en scène quatre bêtes effroyables figurant les quatre royaumes qui domineront tour à tour cette région : un lion avec des ailes d'aigle (ce type d'animal fréquemment représenté dans la sculpture assyro-babylonienne symbolise la Mésopotamie), un ours tenant des ossements entre ses

dents (c'est l'empire des Mèdes réputés pour leur férocité), une panthère portant quatre têtes et quatre ailes sur son dos (c'est l'empire perse dont la rapide expansion est symbolisée par ces ailes), et enfin une bête monstrueuse d'une grande férocité portant de nombreuses cornes dont certaines sont garnies d'yeux et de bouches (représentant Alexandre le Grand et les rois séleucides qui gouverneront après sa mort le Proche- et le Moyen-Orient). La dernière de ces cornes symbolise le roi Antiochos IV Épiphane (l'Illustre), qui persécutera le peuple juif en prétendant l'helléniser de force et en interdisant ses pratiques rituelles et l'observance de la Torah, tandis que le temple de Jérusalem était consacré au culte des dieux grecs ; ce qui lui vaudra de voir son surnom transformé par les Juifs en Épimane, c'est-à-dire l'Insensé. Mais « sa domination lui sera retirée, pour être détruite et anéantie jusqu'à la fin. » L'autorité sous tous les cieux sera alors donnée au peuple des saints du Très-Haut par l'intervention d'un « Fils de l'homme » apparu sur les nuées du ciel qui lui assurera puissance et honneur parmi toutes les nations. En dépit de ce que l'on peut lire dans *l'Évangile selon Matthieu* (24, 29 – 30 ; 26, 64), qui se situe alors dans un contexte eschatologique, certains exégètes actuels contestent que Jésus, en prédisant son retour, se serait attribué ce titre. Les Pères de l'Église néanmoins, en commentant ces

passages, y verront l'affirmation d'une filiation divine de la personne de Jésus.

La deuxième vision qui occupe le chapitre 8 du *Livre de Daniel* se serait produite « en l'an 3 du règne de Balthazar ». Elle prétend se situer à Suse, ville dont la fondation remonte à une très lointaine antiquité, qui occupe un point de passage entre la vallée du Tigre et le plateau iranien, et qui devint au V^e siècle avant notre ère la capitale du nouvel Empire perse. Un bélier aux cornes dissymétriques affronte un bouc armé d'une longue corne unique qui, après avoir donné l'avantage à son possesseur, se brise en quatre parties. De l'une d'elles sortira une corne nouvelle qui, durant plus de trois ans, ravagera le sanctuaire de Jérusalem et abolira les sacrifices offerts à YaHWeH.

Prostré par l'horrible spectacle dont il vient d'être témoin, incapable de comprendre la signification de ce cauchemar, Daniel reçoit la visite de l'archange Gabriel à qui fut confiée la mission d'éclairer la lanterne du prophète. Le bélier aux deux cornes représente les souverains des Mèdes et des Perses, tandis que le bouc serait le roi de Yavan⁶, c'est-à-dire Alexandre le Grand de naissance macédonienne, dont l'empire fut à sa mort partagé entre quatre de ses généraux. La corne

⁶ Selon le *Livre de la Genèse* (10, 2), Yavan serait le quatrième fils de Japhet, fils de Noé. Ce nom viendrait du mot *lônes* (Ioniens) qui désignait chez les Hébreux les Grecs de l'Asie Mineure et, par extension, tous les peuples de culture grecque.

qui attaque le peuple d'Israël représente les souverains séleucides et, en particulier, Antiochos Épiphane, qui, sous la forme symbolique d'une corne, était apparu dans la première vision de Daniel.

Si l'on en croit le début du chapitre 9, la troisième vision de Daniel se serait manifestée dans la première année du règne de Darius, fils d'Assuérus, de la race des Mèdes, qui régnait sur la Chaldée. Il y a lieu de rectifier ou de clarifier en plusieurs points cet énoncé. On constate quelque flou quant à la manière de traduire le nom biblique d'Assuérus. Suivant le livre où il apparaît (*Esther, Esdras, Néhémie* ou *Daniel*), ce nom désignerait soit Xerxès 1^{er} qui fut le fils et non le père de Darius, soit Artaxerxès, qui fut le fils de Xerxès. Quoi qu'il en soit, tous ces souverains étaient perses et non pas mèdes, et leur empire, qui s'étendait de la Méditerranée aux frontières de l'Inde, dépassait largement le vague et modeste territoire de la Chaldée.

On a souvent appelé cette vision la *Prophétie des soixante-dix semaines* (ou, pour traduire de manière plus littérale, la *Prophétie des soixante-dix fois sept*). La signification de cette prophétie que l'archange Gabriel tentera d'expliquer à Daniel semble être une réinterprétation d'un oracle du *Livre de Jérémie* annonçant la ruine de Babylone (*Jr, 25, 12*) et le retour

des déportés (*Jr*, 29, 10) après un exil de quelque soixante-dix ans.

À moins que ces « semaines » dont parle le texte ne soient pas, comme le soupçonnent certains commentateurs, des semaines ordinaires, mais des « semaines d'années » s'étendant non pas sur sept jours, mais sur 2 555 jours, soit sept fois 365 jours. Ce qui nous ramènerait (approximativement) aux temps où le *Livre de Daniel* aurait été rédigé, et où se déroulèrent les persécutions de l'infâme Épiphanes.

Somme toute, il faut constater que culmine en ce neuvième chapitre du *Livre de Daniel* cette confuse obscurité propre aux écrits apocalyptiques. Les commentateurs juifs, les Pères de l'Église, les penseurs chrétiens qui les suivront⁷ et, enfin, les exégètes modernes, se sont tous escrimés avec un succès peu convaincant à tirer un sens de ce passage.

La quatrième vision de Daniel occupe les chapitres 10 à 12 du livre qui en terminent la version hébraïque, par la présentation en mode apocalyptique d'un long tableau des événements qui traversèrent le Proche- et le Moyen-Orient, depuis l'époque de la chute de Babylone aux mains des Perses jusqu'à la persécution

⁷ Ils tortureront sans relâche les nombres de jours, de semaines et d'années pour leur faire avouer que se profilait derrière ces prophéties la figure du Christ Jésus.

des Juifs par Antiochos IV au deuxième siècle avant notre ère. Et même au-delà. Une fois encore la chronologie du récit et les références historiques sont perturbées par un renversant désordre. Le chapitre 10 débute en prétendant rendre compte d'un oracle révélé à Daniel en l'an 3 du règne de Cyrus roi de Perse, donc en ~548 si l'on se fie à la chronologie officielle.

Un terrifiant personnage apparaît à Daniel qui, seul, parmi ses compagnons parvient à le voir. Il s'agit d'un ange porteur de révélations qui rassurent le prophète, puis qui lui dévoile les secrets des temps passés et des temps à venir contenus au « Livre de Vérité ». Il lui apprend que le Prince de Perse⁸ s'est opposé à lui mais que, avec l'assistance de Michel⁹, il a su garder à distance ce dangereux adversaire.

On se retrouve ensuite au début du chapitre 11 en « l'an 1 de Darius le Mède », selon le texte biblique, c'est-à-dire en ~522 selon les chronologies reconnues. Rappelons que Darius n'était pas mède, mais perse, tout comme Cyrus, son prédécesseur. Cambyse II et Bardiya, les fils de Cyrus qui régnèrent après lui, semblent être tombés dans les oubliettes de l'histoire.

⁸ Il s'agit d'un ange protecteur des Perses. On croyait que chaque nation possédait pour la protéger un ange tutélaire. Les conflits qui opposaient sur terre les nations n'étaient, pensait-on, que le reflet de combats qui se déroulaient parallèlement dans le ciel.

⁹ On parle ici de Michel, l'ange de rang supérieur, qui, aux temps qui précèdent l'histoire humaine, aurait combattu les anges rebelles conduits par Satan, et qui serait l'ange protecteur d'Israël.

L'ange annonce alors à Daniel que quatre souverains succéderont à Darius sur le trône perse, avant qu'un roi étranger ne se lève pour renverser cet empire. Mais qu'ensuite le fruit de ses conquêtes sera brisé et dispersé aux quatre vents du ciel. En vérité, pas moins de neuf souverains perses régneront sur cet empire avant que ne survînt peu avant ~330 Alexandre le Grand. On sait que ce dernier mourut peu d'années après, et que l'immense territoire qu'il avait conquis fut partagé entre quelques-uns de ses généraux. Les plus importants d'entre eux furent Ptolémée I^{er} Sôter (le Sauveur), fils de Lagos, qui occupera le trône d'Égypte, et Séleucos I^{er} Nicator (le Vainqueur) qui, après s'être vu confié la Syrie, sut élargir son domaine de manière à régner sur la plus grande partie des conquêtes asiatiques d'Alexandre. Il fondera la ville d'Antioche comme capitale de ce nouvel empire. Les souverains qui succéderont à Ptolémée et à Séleucos recevront respectivement les noms de Lagides et de Séleucides. Cette fois le texte biblique, si on fait la part de son symbolisme apocalyptique, s'accorde à peu près avec les données de l'histoire.

Dans la suite du chapitre 11, on verra un Royaume du Midi (l'Égypte) en lutte avec un Royaume du Nord (la Séleucie), conflit dont les épisodes sont corroborés par diverses sources et, en particulier par les deux *Livres des Maccabées* qui, tout apocryphes qu'ils aient été

considérés par saint Jérôme, ainsi que par les traditions juive et protestantes, reçoivent — en gros —, quant aux faits évoqués, l’approbation de la critique historique moderne.

Puis viendra le moment où Antiochos IV, qui régna de ~175 à ~164 — ici le rédacteur de cette partie du *Livre de Daniel*, qui semble à peu près contemporain de ces événements, se fait de plus en plus précis —, entreprit au retour d’une expédition au Royaume du Midi d’envahir Jérusalem, de prendre possession du Temple, et en y introduisant « l’abomination de la désolation » de remplacer le culte de YaHWeH par celui de Zeus Olympien et en s’attribuant un statut divin. Par ces gestes, il offensait gravement les Juifs — il provoquera par cette conduite blasphématoire la révolte des Maccabées —, en se divinisant il s’écarterait des traditions religieuses de ses ancêtres helléniques, et il offensait les croyances des populations syriennes et mésopotamiennes sur lesquelles il régnait. Le verset 37 fait allusion à ces croyances quand il parle du manque d’égards qu’Antiochos manifeste envers le « dieu favori des femmes ». Il se réfère par cette expression à Doumouzi-Attis-Tammouz-Adonis, dieu reparaissant hérité des antiques croyances qui eurent cours durant des millénaires au Proche- et au Moyen Orient.

Ce personnage divinisé prend ses racines dans la mythologie sumérienne, la plus lointaine culture qui soit apparue en Mésopotamie, et il se répandra sous divers noms dans les régions limitrophes de la Méditerranée orientale. Aimé par Cybèle, la Déesse Mère venue de la préhistoire, Attis mourut — il existe au moins deux versions de cet événement — après qu’il eut été chargé par un sanglier envoyé par le Maître des dieux, ou après que, dans un accès de folie suscité par la jalousie de Cybèle, il eut perdu la dernière goutte de son sang en se castrant à l’ombre d’un pin. Sous des noms variables, ce beau berger, dont les femmes pleureront le sort cruel, se retrouvera dans les bras des déesses de l’Amour qui traverseront successivement les mythologies d’Orient : Inanna la Sumérienne, Astarté et Ishtar, divinités omniprésentes et vagabondes qui réjouiront l’âme et le corps des peuples divers qui, entre le Tigre et la Méditerranée, habiteront l’Orient : Hittites, Babyloniens, Assyriens, gens d’Ougarit, Cananéens, Chaldéens, Phéniciens, Philistins, sans parler de leurs sœurs européennes, Aphrodite la Grecque et Vénus la Romaine.

Mais, séchons nos pleurs, la mort d’Attis ne sera pas définitive : après un séjour aux enfers durant la saison hivernale, chaque année il retrouvera la vie au printemps en même temps que la végétation renaissante. Entourés de tant de peuples païens qui en

célébraient la mémoire, les Juifs ne pouvaient pas totalement oublier ce beau berger revenu du séjour des morts en même temps que la floraison nouvelle. C'est pourquoi on trouve dans le texte biblique deux allusions à ce personnage : ici dans le *Livre de Daniel* et, plus explicitement, au chapitre 8 du *Livre d'Ézéchiel* qui met en scène un être mystérieux envoyé par le Seigneur YaHWeH s'emparant du prophète et, dans une vision, le transportant de Babylone à Jérusalem afin qu'il puisse voir le Temple profané et voué à des cultes étrangers.

Il m'emmena à l'entrée du porche orienté vers le nord, et voici que des femmes y étaient assises, pleurant Tammouz. Il me dit : « As-tu vu, fils d'homme ? Tu verras encore d'autres abominations plus affreuses que celles-ci. » (*Éz*, 4, 14 - 15)

Aux environs de l'an 400, dans ses *Commentaires sur Ézéchiel*, saint Jérôme écrit :

Ainsi, selon la légende païenne, l'amant de Vénus, un très beau jeune homme, après, dit-on, avoir été tué, revint à la vie — c'est pourquoi ils donnent son nom au mois de juin —, et chaque année au cours de célébrations solennelles des femmes rappellent le chagrin causé par sa mort et, par la suite, chantent et glorifient sa résurrection. (Jacques Paul Migne, *Patrologie latine*, t. 25, p. 82)

Le calendrier juif a placé en juin une période de jeûne, afin, dit la tradition, de commémorer la capture de Jérusalem par les Romains. Ce jeûne n'avait-il pas aussi pour but de judaïser, autrement dit d'enlever une

signification païenne, aux cérémonies de deuil qui marquaient alors la mort d'Adonis ? La question se pose, bien qu'on ne puisse pas lui apporter une réponse assurée.

Une légende, qui s'était répandue parmi les chrétiens d'Orient, prétendait que la grotte de Bethléem où naquit Jésus avait été jadis fréquentée par des groupes de femmes pleurant la mort de l'amant de la déesse païenne. Jérôme, qui s'était réfugié en Judée afin d'y traduire en latin l'Ancien Testament, fait état de cette légende quand il écrit dans une lettre à Paulin de Nole :

Bethléem, qui est maintenant nôtre et qui est le plus vénérable endroit de la terre, était couvert par un bosquet dédié à Tammouz — autrement dit Adonis —, et là où le Christ naissant poussa ses premiers vagissements on avait jadis entendu des plaintes adressées à l'amant de Vénus. (Migne, *Patrologie latine*, t. 23, p. 881)

Les Pères de l'Église et les apologistes chrétiens furent longtemps embarrassés par les rapprochements que traçaient leurs adversaires païens entre, d'une part, le sacrifice sur la croix de Jésus et sa résurrection au matin de Pâques et, d'autre part, la mort, le retour à la vie du berger tant aimé et la renaissance printanière de la nature.

Easter, le mot que les Anglais utilisent pour désigner la fête de Pâques, viendrait d'*Eostre*, le nom que les mythologies nordiques donnaient à une déesse associée à l'aurore qui apparaît dans le ciel de l'Est.

C'est aussi le point de l'horizon où luit, pour une part importante de l'année, la planète Vénus que les Romains reliaient à la déesse de l'amour. Comme on le voit, *tout est dans tout et... réciproquement*, comme le remarquait Saturnin, le philosophe imaginé par Raymond Queneau dans *Le Chiendent*.

Mais revenons au chapitre 11 du *Livre de Daniel*. Ce chapitre se termine alors qu'Antiochos, alerté par les inquiétantes rumeurs qui lui parviennent du nord et de l'est de son empire installe ses tentes « entre les mers, face à la sainte montagne de la parure de la terre », c'est-à-dire, croient certains commentateurs, quelque part entre la Méditerranée et la mer Morte. C'est là qu'il trouvera la mort dans des circonstances que le rédacteur n'est pas en mesure de préciser. L'auteur du *1^{er} Livre des Maccabées* semble mieux informé : Antiochos mourut en Perse après une brève maladie qu'il s'attarde à nous décrire (*1 M*, 6, 1 – 17).

Et nous voici parvenus au chapitre 12, le dernier de la version hébraïque de ce livre, alors que la quatrième vision de Daniel, commencée dans les chapitres précédents, se poursuit au-delà des temps où le rédacteur écrivit. Cette fois le texte s'éloigne des données mi-observées mi-fabulées de l'histoire pour adopter un ton résolument apocalyptique.

Michel, le chef des milices célestes dans le combat des anges, se lèvera afin de guider le peuple de YaHWeH dans les périodes d'angoisses et d'épreuves qui précéderont la fin des temps. Mais le tout se terminera sur un *happy ending*.

Une multitude sera purifiée, blanchie et affinée. Les impies ne comprendront pas et agiront avec impiété, mais les gens réfléchis comprendront. À compter du moment où sera aboli le sacrifice perpétuel et posée l'abomination de la désolation s'écouleront mille deux cent quatre-vingt jours. Heureux celui qui attendra et parviendra à mille trois cent trente-cinq jours¹⁰. Pour toi [*l'ange s'adresse à Daniel*], va, prends ton repos, et tu te lèveras à la fin de tes jours. (*Dn*, 12, 10 - 13)

Pfiou ! les bons l'auront échappé belle !

Suzanne et les vieillards libidineux

Certains traducteurs remplacent le mot *vieillard* par *ancien*. Habituellement ce terme désigne une personne qui, par sa dignité, sa sagesse, son âge et sa retenue, s'est vue attribuer des tâches importantes à la tête de sa communauté. Comme on le verra dans l'exemple qui nous occupe, cette attribution est ici bien mal fondée.

Comme nous l'avons mentionné, cet épisode n'est considéré comme canonique que par les Églises catholique et orthodoxe qui en font le chapitre 13 du

¹⁰ Gardez-vous bien, comme l'ont fait maints commentateurs téméraires, de tenter de donner un sens ou de détecter une quelconque logique dans ces nombres totalement arbitraires.

Livre de Daniel. Ce chapitre nous est connu par deux versions grecques quelque peu différentes, l'une est la Septante, traduction effectuée au III^e siècle avant notre ère. La seconde version, qui date du II^e siècle, fut faite par Théodotion, un érudit juif de culture grecque, qui entreprit de traduire de l'hébreu au grec l'ensemble de la Bible hébraïque. Pour certains livres, Théodotion semble avoir eu accès à des textes aujourd'hui perdus qui diffèrent quelque peu des écrits que les traducteurs de la Septante avaient eus sous les yeux. En particulier, la traduction que nous offre ici Théodotion contient des détails absents de la Septante. On constate aussi pour les chapitres du *Livre de Daniel* reçus par les massorètes que la traduction de Théodotion est de bien meilleure qualité que celle de la Septante. Tout comme Jérôme quand il produisit la Vulgate, les traducteurs actuels préfèrent habituellement s'appuyer sur le texte grec le mieux assuré, c'est-à-dire celui de Théodotion, dont les qualités littéraires sont d'ailleurs supérieures à celles de la Septante.

Bien que Jérôme place ce chapitre à l'endroit que nous lui avons assigné ici, la plupart des manuscrits grecs anciens que nous possédons mettaient ce chapitre au début du *Livre de Daniel*. Ce qui est logique, car Daniel y est présenté comme un tout jeune garçon (*Dn*, 13, 45).

Le récit se passe en Babylonie. Suzanne — son nom, Shoshannah, signifie en hébreu *lys* ou *rose* — est une jeune femme belle et vertueuse que deux Anciens surprennent en train de se baigner dans son jardin. Ils tentent de la séduire, mais elle refuse de répondre à leurs avances. Pour se venger, ils l'accusent de s'être, sous un arbre du jardin, livrée avec un jeune homme à des ébats amoureux ; ils peuvent, disent-ils, en témoigner. Comme ils sont juges au tribunal religieux de la ville, ils estiment pouvoir sans peine la faire condamner pour adultère, crime passible de la peine de mort en vertu des prescriptions de la Loi, comme le rappelle l'épisode de la femme adultère dans le huitième chapitre de *l'Évangile de Jean*. Le procès a lieu en public et, à la suite du témoignage mensonger des deux Anciens, Susanne se voit condamner à mourir. Outrée par une telle calomnie, elle s'écrie :

Dieu éternel, toi qui connais les secrets, toi qui connais toute chose avant qu'elle n'arrive, tu sais qu'ils ont porté contre moi un faux témoignage. Et voici que je meurs, innocente de tout ce que leur malice a forgé contre moi. (*Dn*, 13, 42 – 43)

Sensible à sa prière, le Seigneur poussa le jeune Daniel à intervenir et argumenter que Suzanne avait été injustement condamnée. Il obtient de la foule le droit d'interroger séparément chacun des deux accusateurs. Au premier il demanda : « Puisque tu l'as si bien vue, sous quel type d'arbre était-elle étendue quand elle a

commis cette faute ? » Sous un lentisque, répondit-il. Daniel fit paraître le second accusateur et lui adressa la même question. Celui-ci lui répondit : « Sous une yeuse. » Devant ces témoignages contradictoires, Daniel n'eut aucune peine à convaincre la foule qu'ils avaient injustement accusé Suzanne, et qu'ils devaient, selon la Loi, subir la peine qu'elle aurait subie si son innocence n'avait pas été établie. Puis, dans la traduction de Théodotion, le récit se termine par ces mots : *Et Daniel devint grand devant le peuple à partir de ce jour-là et dans la suite des temps.*

Daniel et les prêtres de Bel

Le quatorzième et dernier chapitre du *Livre de Daniel* prétend se dérouler après le décès d'Astyage, le dernier souverain mède, qui fut détrôné par son petit-fils, Cyrus le Perse, vers ~550. Comme dans le chapitre précédent, qui n'a cependant aucun lien narratif avec lui, il nous est parvenu deux versions écrites en grec de ce récit, l'une provenant de la Septante, l'autre de la traduction de Théodotion. Pour les raisons que nous avons précédemment exposées à propos du chapitre 13, les traducteurs modernes donnent la préférence à cette dernière version.

Dans ce récit Bel¹¹ était une gigantesque statue à laquelle les fidèles offraient chaque jour des quantités prodigieuses de nourriture. Entrant par une porte secrète, les prêtres affectés au temple de Bel, venaient la nuit accompagnés de leurs épouses et de leurs enfants se nourrir des mets qu'on avait disposés à l'intention de la statue divine. Conscient de cette supercherie, Daniel entreprit avec la complicité du roi de les démasquer. Au moment de fermer les portes du temple pour la nuit, il fit répandre de la cendre tout autour de l'endroit où était disposée la nourriture prétendument destinée à la statue. Le lendemain matin, en ouvrant les portes, Daniel fit constater au roi que la nourriture était disparue et que des traces de pas d'hommes, de femmes et d'enfants apparaissaient partout sur le sol. Le roi fit exécuter tout ce beau monde, et livra la statue à Daniel qui s'empressa de la détruire en même temps que le temple.

S'ensuit un nouvel épisode destiné à montrer, comme le précédent, la puissance du Dieu de Daniel et la vanité des idoles adorées par les Babyloniens. Parmi ces idoles se trouvait un Dragon (ou un Serpent) grandement vénéré. Dans les mythologies mésopotamiennes, le Dragon était associé à la déesse

¹¹ Bel, variante de Baal, est un dieu d'origine sémitique qui était répandu à travers tout le Proche- et le Moyen-Orient.

Tiamat, qui, à l'origine, personnifiait les eaux amères où régnait le chaos initial.

Ayant obtenu du roi la permission de faire périr le Dragon, Daniel fit bouillir un mélange de poix, de graisse et de poils, et en forma des boulettes qu'il fit avaler à la bête. Cette mixture, on ne peut plus indigeste, fit périr en moins de temps qu'il n'en faut pour le passer sous silence, le pauvre et fragile compagnon de Tiamat. Le peuple, apprenant que Daniel était responsable du trépas de son idole favorite, vint réclamer auprès du souverain la tête du hardi prophète. Résigné, le roi céda à leurs instances et Daniel — en un excitant *remake* du sixième chapitre — fut jeté dans la fosse aux lions et abandonné durant six jours, alors que les fauves étaient privés de leur nourriture habituelle. Mais afin que Daniel ne fût pas pour sa part abattu par la faim, l'Ange du Seigneur saisit le prophète Habaquq, qui s'en allait aux champs porter des victuailles à des moissonneurs, et le tirant par les cheveux le conduisit de la Judée jusqu'en Babylonie. C'est ainsi que Daniel put se ravitailler grâce à la nourriture qu'apportait Habaquq.

Le septième jour étant venu, le roi fort chagriné se rendit à la fosse. Quelle ne fut pas sa surprise en voyant que Daniel était tranquillement assis dans la fosse ?

Il s'écria : « Tu es grand, Seigneur, Dieu de Daniel, et il n'est pas d'autre dieu que toi ! » Puis il fit sortir Daniel de la fosse et y fit jeter ceux qui avaient voulu le perdre ; ils furent tous aussitôt dévorés devant lui. (*Dn*, 14, 41 – 42)

Résumons : nous avons avec le *Livre de Daniel* un flagrant exemple d'*antédation*. Ce néologisme utilisé par divers exégètes actuels consiste pour un auteur écrivant à une époque donnée à se référer à un personnage fictif appartenant au passé qui, par des exploits que la tradition lui a, au cours des temps, prêtés, s'est acquis une grande notoriété, à la manière de ces héros que les folklores de toutes les cultures ont servis à leurs peuples afin de les édifier et de les entraîner par l'exemple à en imiter les vertus. En dépit des références à des souverains babyloniens, mèdes et perses semées çà et là, il serait vain d'espérer trouver un personnage historique à qui d'aussi mirifiques aventures seraient advenues. On veut bien convenir qu'il y eût — peut-être — un scribe, et un seul, qui, vers le milieu du II^e siècle avant notre ère ait colligé un ensemble plus ou moins disparate¹² de documents —, les épisodes qui se succèdent d'un chapitre à l'autre n'ont pour assurer la cohésion narrative du texte qu'un seul lien : le personnage de Daniel et les aventures extraordinaires qui ne manquent pas de lui arriver. On

¹² L'entremêlement des genres littéraires et des rédactions en hébreu, en araméen et en grec témoigne abondamment de ce caractère disparate.

comprend néanmoins les motifs qui poussèrent ce scribe anonyme à revêtir la tunique de cet imaginaire Daniel : il travaillait en un temps où le peuple juif était soumis aux persécutions d'Antiochos IV. Cette douloureuse situation offrait une éclairante ressemblance avec ces temps où, selon ce récit, Daniel partageait avec les exilés en Babylonie l'une des plus cruelles épreuves qu'eurent à subir ses compatriotes sous la férule de Nabuchodonosor et de ses successeurs.

On a écrit que le *Livre de Daniel* présentait « une philosophie religieuse de l'histoire ». Il faut entendre par ces mots qu'apparaît en filigrane dans l'ensemble de ces récits la foi et l'espérance qui ont, au cours de son histoire, soutenu la pensée d'Israël et le courage de son peuple : la promesse messianique, la protection providentielle de YaHWeH et l'assurance que le Seigneur saura à la fin des temps intervenir pour assurer la salut de son peuple.

Influence du livre de Daniel sur les cultures juive, chrétienne et musulmane

Il n'y a pas lieu de s'étonner que les épisodes pittoresques qui fourmillent tout au long du *Livre de Daniel* ait, en dépit de leur invraisemblance ou peut-être même

pour ce motif, ait, dis-je, grandement inspiré les penseurs et artistes auprès desquels ces récits furent diffusés. Il serait vain de tenter de recenser de manière exhaustive les œuvres d'art inspirées par diverses scènes décrites dans le livre de Daniel, comme, pour ne nommer que les plus évocatrices : les jeunes gens dans la fournaise, Daniel dans la fosse au lion, le festin de Balthazar, la chaste Suzanne, Bel et le Dragon. Nous nous contenterons de n'en mentionner qu'un nombre réduit d'exemples glanés au fil de l'histoire, à l'exception de l'épisode de Suzanne et des deux vieillards, qui a suscité chez les peintres occidentaux une profusion exceptionnelle d'œuvres d'art.

Les jeunes gens dans la fournaise

Ce thème fut abondamment illustré dans les premiers siècles du christianisme. Comme les autres thèmes que nous venons de mentionner, on le retrouve sculpté sur des sarcophages ou peint sur les murs des catacombes ou, plus rarement, représenté dans des mosaïques. Par la suite, ces thèmes seront exploités par les Byzantins qui en transmettront la tradition aux créateurs d'icônes du monde orthodoxe et aux enlumineurs des manuscrits occidentaux.

La plus ancienne représentation du thème des jeunes gens dans la fournaise est située sur les murs de la catacombe de Priscilla près de l'actuelle Via Salaria au nord-est de la ville de Rome. L'entrée se fait en passant par le couvent des Sœurs Bénédictines. Priscilla était une chrétienne issue d'une famille sénatoriale romaine ; elle fut martyrisée au cours du II^e siècle et ensevelie dans cette catacombe, qui est l'une des plus anciennes et des plus vastes de la ville. Les restes de nombreux martyrs et de quelques papes y furent également déposés. En plus d'une peinture représentant Priscilla morte¹³, les murs de ce cimetière souterrain sont couverts de nombreuses scènes empruntées à l'Ancien et au Nouveau Testament : le sacrifice d'Isaac, Moïse tirant une source d'eau de la paroi d'un rocher, Jonas et le monstre marin dont il s'est échappé, la Vierge tenant l'Enfant Jésus sur ses genoux, le Bon Pasteur entouré de ses ouailles, Jésus guérissant un paralytique, la résurrection de Lazare, la Dernière Cène, sans oublier, ce qui nous occupe ici, les trois jeunes gens miraculeusement suspendus au-dessus des flammes sous la protection d'un être ailé qui les survole. Ces peintures sont rendues par des traits noirs entourant des surfaces remplies par des

¹³ *Clarissima Priscilla* (la très illustre Priscilla) énonce la légende qui accompagne cette peinture.

aplats colorés. Le passage du temps ne les a pas altérées au point de rendre leur identification difficile.

Sur le Sarcophage dit des époux, tombeau en marbre blanc couvert de hauts reliefs datant du IV^e siècle que l'on trouve au Musée de l'Arles antique, sont sculptées en haut relief de nombreuses scènes empruntées à la Bible. On y voit deux des trois jeunes Hébreux paraissant devant Nabuchodonosor prêts à subir le supplice de la fournaise plutôt que d'adorer une statue païenne.

Le Louvre possède, provenant d'Italie et datant de 430, un petit coffret à reliques qui représente en bas-relief la résurrection de Lazare, la visite des Mages et les jeunes Hébreux en présence de Nabuchodonosor. En vérité, on n'y voit que deux jeunes gens et un personnage tenant une torche qui s'apprête à mettre le feu au futur brasier.

On retrouve sculptés dans une voussure du portail de la Vierge Marie de la cathédrale Notre-Dame de Laon ces trois jeunes gens que les feux allumés pour les faire périr ne semblent pas avoir atteints. Ils se retrouvent sur cette voussure en compagnie d'une sibylle et du roi Nabuchodonosor portant couronne à la manière d'un souverain capétien. Pourquoi ? Parce

que, à la vue d'un tel miracle, le roi babylonien ne put se retenir de rendre hommage à YaHWeH :

Béni soit le Dieu de [ces *jeunes gens*] qui a envoyé son ange et délivré ses serviteurs qui, confiant en lui, ont désobéi à l'ordre du roi et livré leur corps plutôt que de servir ou d'adorer un autre dieu que leur Dieu. (*Dn*, 3, 28)

Cette cathédrale édifiée en Picardie tout au nord de la France, dont la construction débuta au XII^e siècle, représente l'une des plus admirables réalisations du premier gothique français.

Édifiée du VII^e au XV^e siècle sur l'une des routes qui conduisent depuis plus d'un millénaire vers Saint-Jacques de Compostelle, classée depuis 1998 au Patrimoine mondial de l'UNESCO, l'abbaye Saint-Pierre de Moissac représente le plus grandiose complexe abbatial situé dans le sud-ouest de la France. La durée sur laquelle s'est étendue sa construction permet d'étudier et d'admirer en un même lieu l'évolution esthétique des arts roman et gothique. La galerie de son cloître, dont la construction fut terminée peu avant la fin du XI^e siècle, est entourée de soixante-seize colonnes surmontées de chapiteaux sculptés. L'un de ces chapiteaux représente sous une forme habilement stylisée l'épisode des jeunes Hébreux jetés dans la fournaise. Sur chacune des quatre faces de ce chapiteau s'élèvent d'impressionnantes flammes au-

dessus desquelles des anges disposés verticalement par paires tiennent des cercles dans lesquels on peut voir successivement la main de Dieu le Père, l'Agneau, le visage du Christ et la Colombe du Saint-Esprit. Les trois jeunes gens se tiennent debout sur chacun des angles, le quatrième angle étant occupé par l'ange veillant à leur protection.

La cathédrale Saint-Lazare d'Autun fut érigée de 1120 à 1146, période remarquablement brève pour l'édification d'un monument d'une telle importance. C'est une des plus admirables réalisations du style roman bourguignon. Elle fut construite afin de proposer à la vénération des pèlerins en route vers Vézelay – situé à deux pas, et vers Saint-Jacques de Compostelle – placé tout au bout du nord-ouest de la péninsule Ibérique –, les reliques prétendues de Lazare¹⁴, le frère de Marthe et de Marie.

Les sculptures du portail principal et des chapiteaux, ainsi que le haut-relief d'une envoûtante sensualité provenant d'un linteau d'un des portails secondaires, intitulé *La tentation d'Ève*, qui se trouve de nos jours au

¹⁴ Tout comme pour Autun en ce qui concerne Lazare, de pieuses traditions prétendent que Vézelay héberge les reliques de Marie-Madeleine et Compostelle celle de l'apôtre Jacques. En vérité, rien n'est moins certain. Mais la vérité en ces matières est de peu d'importance auprès de croyances qui se sont avérées des moyens assurés, en attirant des foules, d'attirer en même temps offrandes et donations.

musée Rolin de la ville, témoignent de la part de son auteur d'une maîtrise esthétique admirable. Habituellement, on recherche en vain les noms des architectes, des artistes et des artisans qui ont participé à la construction et à la décoration des lieux de culte édifiés à cette époque. Mais ici le tympan du portail principal contient une indication qui nous révèle – peut-être – le nom du créateur de ce bouleversant chef-d'œuvre. Ce tympan représente *Le jugement dernier* et la pesée des âmes qui détermine le verdict associé à ce jugement, avec ici, le ravissement des élus, et là, le désespoir des damnés. (Il faudra attendre le pinceau de Michel-Ange à la chapelle Sixtine avant que ne soit représenté de manière aussi dramatique ce terrifiant partage du destin humain.) Le Christ en majesté trône au centre du tympan et, sous ses pieds, on peut lire en latin : *Gislebertus hoc fecit* (Gislebert a fait ceci). Nous ignorons tout de ce Gislebert – nous ne savons même pas s'il ne fut que le sculpteur ou s'il fut aussi bien le maître d'œuvre de cette cathédrale. Mais l'on reconnaît la marque de son ciseau dans la pierre d'autres édifices religieux bourguignons, notamment à Vézelay.

Deux des chapiteaux de Saint-Lazare sont consacrés à la représentation de scènes décrites dans le *Livre de Daniel* : il s'agit des trois jeunes gens dans la fournaise et de Daniel dans la fosse aux lions. Alors que les

flammes montent vers eux en rangées bien ordonnées, les jeunes Hébreux, survolés par leur ange tutélaire, sereinement et dévotement, prient le Seigneur.

Le peintre néerlandais Pieter Aertsen (1507 – 1575) peignit en 1552 un tableau regorgeant de multiples personnages, dont le coin supérieur gauche est consacré à la représentation des trois jeunes Hébreux dans la fournaise. Demeuré catholique dans des Pays-Bas agités par des mouvements protestants iconoclastes, Aertsen dut se réfugier pour une longue période à Anvers afin de poursuivre son travail. Ce panneau peint se retrouve de nos jours au musée Boijmans van Beuningen de Rotterdam.

La Bibliothèque municipale de Lyon possède une gravure en taille-douce exécutée au burin par le graveur néerlandais Peeter Van der Borcht (1537 – 1608) représentant les trois jeunes Hébreux accompagnés de leur ange tutélaire et préservés des flammes qui, en se déversant en dehors de la fournaise ardente, engloutissent les imprudents vilains qui se tenaient trop près du four.

Il faut constater que les peintres et les autres artistes renommés des époques classiques se sont peu intéressés à la représentation des jeunes Hébreux dans la fournaise. On doit attendre la publication en 1866 de

la *Bible illustrée* par Gustave Doré pour retrouver sous le burin d'un artiste célèbre une gravure consacrée à l'illustration de cette scène. En fait, Doré a produit pas moins de huit gravures se rapportant au *Livre de Daniel*. En plus des trois jeunes gens dans la fournaise, on peut y voir les scènes suivantes : Daniel seul méditant sur le sort de Babylone, Daniel expliquant à Balthazar le sens des mots mystérieux apparus sur le mur lors du festin offert par le roi, Daniel dans la fosse aux lions, Première vision de Daniel : les quatre bêtes, Suzanne au bain, Justification de Suzanne, Daniel déjoue les prêtres de Bel.

Daniel dans la fosse aux lions

Plus encore abondamment que le thème des trois jeunes Hébreux dans la fournaise, le récit du séjour de Daniel dans la fosse aux lions a su féconder la créativité des artistes qui se sont laissés fasciner par ce sujet. Que ce soit dans la décoration de sarcophages et de tombeaux, dans l'exécution de mosaïques couvrant les murs ou les sols et dans la sculpture de portails et de chapiteaux, ce thème s'offre inépuisablement à l'attention de celui qui tente de recenser toutes ses manifestations tant dans l'art de l'orthodoxie que dans celui du christianisme occidental.

Invitons les esthètes, les touristes et les curieux à visiter maints musées et lieux de culte choisis parmi les plus grands comme parmi les plus humbles, et, parfois, parmi les plus injustement oubliés, afin d'y contempler une illustration de cette célèbre scène du *Livre de Daniel*. Au hasard du temps et des voyages, des sorties d'autoroutes et des sentiers détournés, nous cuillerons des trouvailles inattendues dont voici quelques exemples :

Centcelles¹⁵ est une villa romaine construite vers 350 près de l'actuelle ville catalane de Tarragone. Elle contient une vaste pièce recouverte d'une coupole ornée de peintures et de mosaïques disposées en bandes circulaires parallèles. L'une de ces bandes contient des mosaïques qui illustrent des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament délimitées par des colonnes torsées. L'une de ces mosaïques représentait Daniel dans la fosse aux lions. Certains archéologues pensent que cette pièce fut un mausolée qui aurait reçu le tombeau de Constant, l'un des fils de l'empereur Constantin 1^{er}.

Au musée national du Bardo à Tunis, une mosaïque datant du V^e siècle, dite du *Pavement du mausolée*, montre en son centre un octogone à l'intérieur duquel

¹⁵ Ce nom vient du latin Centum cellæ qui signifie « cent cellules ».

se tient le prophète Daniel debout en prière et entouré de quatre lions. Une inscription en latin indique que ce mausolée fut édifié afin d'honorer les Bossi, une famille romaine convertie au christianisme.

Au Louvre, un chapiteau de marbre datant du XII^e siècle provenant de l'ancienne église abbatiale Sainte-Geneviève de Paris nous montre un Daniel, accroupi et à demi sommeillant, tant il baigne dans la sérénité, entouré de deux lionceaux qui ne semblent même pas prêter attention au brave prophète qu'ils paraissent protéger bien plus que menacer.

Située dans la commune de Neuilly-en-Dun (Cher), l'église Saint-Roch, construite au XII^e siècle et classée monument historique depuis 1913, arbore plusieurs chapiteaux sculptés dont l'un évoque l'épisode de Daniel dans la fosse aux lions. Dans un style d'une touchante naïveté, Daniel, perplexe, se tenant le menton de la main droite, est assis entre deux lions exhibant des dentitions bien plus humaines que léonines, qui se gardent bien de s'attaquer au prophète, même s'ils piétinent avec ardeur deux victimes qui n'ont pas eu la chance d'être protégés par YaHWeH. Fidèle au récit du *Livre de Daniel*, le sculpteur a mis en scène un ange qui tient par les cheveux le prophète

Habaquq¹⁶ qui porte un pain et une cruche destinés à ravitailler Daniel. Tout en haut apparaît la main protectrice de Dieu.

On trouve dans l'église abbatiale de Saint-Genou (Indre) un chapiteau datant du XI^e siècle représentant, dans un traitement encore plus naïf qu'à Neilly-en-Dun les mêmes personnages jouant la même scène.

Des fouilles exécutées en 1912 dans la petite ville de Saujon, près de Saintes en Charente-Maritime, révélèrent la présence de chapiteaux romans provenant d'un prieuré du XII^e siècle progressivement oublié par suite des aléas de l'histoire. L'un de ces chapiteaux nous présente sous une forme fortement stylisée Daniel somptueusement vêtu, assis sur un trône, esquissant de la main droite un geste de salutation (ou de bénédiction) et tenant dans la gauche un livre. De chaque côté du prophète, se tiennent quatre lions, superposés deux à deux, coiffés comme l'étaient les moines de la tradition, reposant sur des pattes à trois doigts dégriffés affichant, à travers une tranquille indifférence, un discret sourire — semblable à celui de

¹⁶ On se rappellera que Daniel fut jeté dans une fosse aux lions à deux reprises qui sont respectivement racontées aux VI^e et XIV^e chapitres du livre biblique. Mais on se rappellera aussi que le prophète Habaquq, ses victuailles et l'ange porteur guidé par la main de Dieu n'apparaissent qu'au dernier chapitre.

Mona Lisa. On souhaiterait volontiers partager pour un temps la fosse où habitent de tels fauves.

Plus humblement vêtu que le Daniel de Saujon, celui de la cathédrale d'Autun qui aurait — hypothétiquement — été sculpté vers 1130 par le mystérieux Gislebert dort du sommeil du juste, tout comme les lions qui l'entourent. À sa droite apparaissent Habacuq portant une cruche et un ange tenant fermement le prophète. Ils assument, conformément au récit biblique, leurs missions respectives : pour l'un ravitailler Daniel, et pour l'autre assurer les transports interurbains des prophètes.

Sur l'un des chapiteaux de la basilique de Vézelay (XII^e siècle), Daniel, les yeux fermés, perdu dans un profond recueillement, est entouré de trois lions qui semblent partager les prières ou les réflexions du prophète, qu'ils se gardent bien de menacer.

En vérité, la moisson est inépuisable. Daniel et ses lions se retrouvent — si l'on ose commettre cet oxymoron — aux quatre coins de l'Hexagone. Dans des styles et des manières diverses appartenant au vaste domaine roman, on peut y découvrir surtout des chapiteaux ornés avec une amusante, et parfois une

émouvante naïveté —, pour ne donner que quelques exemples—, aux endroits suivants (nommons en vrac) :

Auch IV^e s. (Gers) face latérale d'un sarcophage paléochrétien (maintenant au Musée Saint-Raymond de Toulouse)

Prieuré de Serrabone XI^e s. (Pyrénées-Orientales) près de Perpignan

Abbaye de la Sauve-Majeure XI^e s. (Gironde) près de Bordeaux

Basilique Saint-Sernin XI^e s. Toulouse

Musée des Augustins Monastère de la Daurade Toulouse début du XII^e s.

Église abbatiale Sainte-Geneviève de Paris début du XII^e s. (maintenant au Louvre)

Abbaye de Saint-Papoul (Aude) près de Carcassonne attribué au maître de Cabestany¹⁷ (seconde moitié du XII^e s.)

Église Sainte-Radegonde de Poitiers XII^e s. chapiteau du chœur montrant Daniel, Habacuc et l'ange et des lions qui, tordus dans des poses acrobatiques, lèchent les pieds des deux prophètes

¹⁷ On désigne sous ce nom un sculpteur anonyme d'un grand talent qui travailla dans la seconde moitié du XII^e siècle. Des travaux d'agrandissement exécutés après 1930 dans l'église de Cabestany (Pyrénées-Orientales) permirent de découvrir caché dans un mur un tympan de style roman d'une rare qualité illustrant des scènes de la vie de la Vierge. La main de ce maître (ou de son atelier) fut par la suite identifiée dans d'autres communes du Languedoc-Roussillon, en Navarre, en Catalogne et même à Sant'Antimo en Toscane près de Siene.

Cathédrale Saint-Trophime d'Arles XII^e s. style roman naïf haut-relief montrant Daniel assoupi entouré de deux lions à la gueule ouverte, mais posant sur chaque genou du prophète une patte sans malveillance

Nous ne voudrions pas quitter cette section consacrée à la représentation dans la pierre de Daniel sans mentionner une cocasse anecdote à propos de la cathédrale de Metz, et sans évoquer l'une des plus belles — certains disent la plus belle — cathédrales de France : celle d'Amiens. (Mais en ces matières, est-il permis de discuter des goûts.) Édifiée au XIII^e siècle, elle représente l'une des plus glorieuses et des plus émouvantes illustrations de l'art gothique. On a nommé le portail de la façade occidentale la *Porte du Sauveur*. Ce nom vient d'une statue du Christ enseignant appelée le *Beau Dieu d'Amiens*, qui occupe le centre du portail. Les quatre grands prophètes sont placés à la suite des apôtres de chaque côté du Beau Dieu, à gauche Daniel et Ézéchiël, à droite Isaïe et Jérémie. Alors que les trois autres prophètes se présentent avec une vénérable barbe de vieillard, Daniel apparaît sous les traits d'un jeune homme. Il tient dans ses mains une banderole déroulée et une palme dans le creux de son bras. Sous les statues de chacun des prophètes, on a

sculpté deux quatre-feuilles¹⁸ qui illustrent un passage de leurs livres ou un épisode de leurs vies. L'un de ces quatre-feuilles nous montre Daniel sereinement assis au milieu de quatre lions qui l'entourent gentiment, tandis que l'autre nous le présente en train d'expliquer au roi Balthazar le sens des mots mystérieusement apparus sur le mur de la salle où se déroulait son festin.

Nous l'avons dit tout à l'heure, la cathédrale Saint-Étienne de Metz nous offre une amusante anecdote à propos d'une statue de Daniel qui en orne le portail occidental. La construction de cette cathédrale s'étendit — essentiellement — sur trois siècles à partir du XIII^e, c'est dire que son architecture présente sans rupture à cette époque l'élégante beauté de l'art gothique. Longtemps comprise dans le Saint-Empire, la ville de Metz ne fut officiellement rattachée à la France qu'au milieu du XVII^e siècle. Saint-Étienne est la cathédrale de France qui présente la plus grande surface vitrée (près de 6 500 m²), elle possède aussi les plus grandes verrières gothiques d'Europe. On l'a surnommée la « lanterne de Dieu ». Sa voûte culmine à une hauteur de 41 mètres au-dessus du sol de la nef, ce

¹⁸ En architecture, on appelle *quatre-feuilles* un motif ornemental qui a l'apparence d'un trèfle à quatre feuilles. L'intérieur de cet ornement contient souvent une scène sculptée en bas-relief.

qui en fait l'une des cathédrales les plus élevées de France.

Au milieu du XVIII^e siècle, on entreprit à Metz de vastes travaux de rénovation, afin de rivaliser avec Nancy devenue la capitale du duché de Lorraine accordé à l'ex-roi Stanislas, le père de Marie Leszczyńska, l'épouse de Louis XV. Parmi les travaux effectués à Metz figurait le rajeunissement des environs de la cathédrale. Ce qui conduisit au remplacement des portails, jugés démodés, par des enveloppes de facture plus classique.

Puis vint la guerre de 1870, qui eut pour conséquence la perte au profit du II^e Reich allemand de l'Alsace et de la Lorraine, dont faisait partie Metz. En mai 1877, un feu d'artifice organisé en l'honneur du Kaiser provoqua un incendie qui détruisit la toiture tout en épargnant la nef. On en profita pour procéder à de nombreuses réfections dont une refonte de l'extérieur de la cathédrale. À la faveur du romantisme qui avait connu son premier essor au sein de la culture germanique, à la faveur aussi des travaux de Viollet-le-Duc et de Prosper Mérimée, qui redonnèrent au Moyen Âge et à son architecture un prestige qu'il avait pour un moment perdu, on voulut que les portails d'allure XVIII^e retrouvent un aspect néogothique qui cadrerait mieux avec le style global de l'édifice.

Et c'est ainsi que réapparaît le prophète Daniel. Au moment où furent conçus les plans du portail occidental qui prévoyaient l'édification d'une statue de Daniel, le Kaiser Guillaume II — il dirigeait alors les destinées de l'Empire allemand — voulut que le visage de Daniel présentât ses propres traits. C'est pourquoi, sur le portail occidental de la cathédrale de Metz, la statue du prophète arbore — discrètement — une petite moustache à crocs relevés à la prussienne ! Comme l'a remarqué ironiquement un commentateur: « Un casque à pointe aurait sans doute été du plus bel effet ! »

Les peintres à leur tour ne manquèrent pas d'exploiter le pittoresque épisode de Daniel dans la fosse aux lions. Pour ne citer que quelques noms choisis parmi les plus célèbres, mentionnons :

*** Pieter Breughel le Jeune (1564 – 1638) début du XVII^e s. Allemagne collection particulière**

Les lions rôdent autour de Daniel qui leur tourne tranquillement le dos.

*** Pierre Paul Rubens 1615 National Gallery of Art (Washington)**

Dans une scène pathétique, Daniel, plongé dans une impressionnante fosse et entouré de lions peu rassurants mais domptés par la puissance de YaHWeH, adresse au ciel une ardente prière.

*** Le Rijksmuseum d'Amsterdam possède un lavis de Rembrandt datant de 1652, dont les traits vigoureux témoignent éloquemment de la puissance évocatrice du maître, capable de mettre en scène en une simple esquisse le caractère dramatique de ce récit. Les lions, qui entourent le jeune prophète en prière, expriment par la diversité des attitudes qu'ils adoptent à l'égard de Daniel l'imprévisibilité de leur caractère. L'un montre ses crocs dans une attitude agressive, alors que d'autres lui lèchent les pieds. Au bord de la fosse apparaît vaguement la figure du roi Darius. Manifestement ce lavis est inspiré par le seul VI^e chapitre du livre de Daniel. Habacuq, l'ange et la main de Dieu, provenant du chapitre XIV, sont absentes. Ce qui est normal, puisque Rembrandt, vivant en pays protestant, avait accès à une Bible où n'apparaissaient pas les deux derniers chapitres de ce livre jugés apocryphes.**

Il reste que le chapitre XIII consacré à la chaste Suzanne surprise au bain par deux vieillards libidineux était manifestement parvenu à la connaissance du maître hollandais, puisqu'il consacra deux de ses œuvres à la représentation de cet épisode largement exploité, comme nous le verrons tout à l'heure, par les artistes européens.

L'un de ces tableaux peint en 1647 sur un panneau de bois se trouve à Berlin à la Gemäldegalerie der

staatlichen Museen (Pinacothèque des musées d'État). L'un des vieillards s'approche, alors que l'autre, près de Suzanne, tente dans un geste téméraire, de la dépouiller d'un drap qui la couvrait à peine. L'audacieuse sensualité qui imprègne ce tableau transforme subtilement le spectateur en un involontaire, ou quasi consentant, voyeur. Comme nous le verrons, d'autres peintres sauront exploiter à leur tour une aussi prometteuse veine.

L'autre panneau peint par Rembrandt sur ce thème fut produit en 1636 ; il se trouve au Mauritshuis de La Haye. Ici les vieillards, dissimulés derrière des buissons, sont à peine visibles. Toute l'attention du spectateur se porte sur une ravissante Suzanne, savamment dépouillée, sensuellement offerte à notre regard. Ah ! ce sacré Rembrandt, quel bonhomme et quel maître !

La Pinacothèque de Berlin possède plusieurs œuvres de Rembrandt consacrées à des sujets empruntés à la Bible, dont deux sont reliées au *Livre de Daniel*. En plus du panneau peint nous montrant Suzanne au bain, on peut y admirer une toile peinte en 1645, qui représente la vision de Daniel décrite au chapitre VIII montrant un combat acharné entre un bouc et un bélier. Un ange qui, tout comme Daniel, possède l'apparence d'un jeune enfant, tente de rassurer le futur prophète effrayé par cette vision.

Mais revenons au thème de Daniel dans la fosse aux lions.

*** Salvator Rosa 1662 Musée Condé (Chantilly)**

L'ange transporteur tient par sa chevelure Habacuc porteur d'un panier qu'il tend à Daniel, tandis que les lions montrent leurs dents, mais sont à une respectueuse distance des deux prophètes.

*** Jacopo Guarano (1720 – 1808) peint cette scène en 1757 sur un panneau de bois destiné à l'église Saint-François de la ville d'Udine. Étagés de haut en bas se tiennent l'ange transporteur, le prophète Habacuc avec son panier de victuailles, Daniel qui jette sur Habacuc un regard étonné, mais reconnaissant, et enfin un lion, un seul, qui regarde le prisonnier d'un œil plein de bienveillance.**

Disciple de Jean-Dominique Ingres, le peintre, céramiste et photographe Jules-Claude Ziegler (1804 – 1856) peint en 1838 une toile représentant Daniel en prière dans la fosse, où un ange garde à distance deux lions dont l'un est calme et l'autre menaçant. Cette toile se trouve au musée de Nantes. On en trouve au musée de Langres, ville où naquit Ziegler, une copie exécutée par l'artiste.

Il existe deux toiles représentant Daniel dans la fosse aux lions qui proviennent de l'atelier d'Eugène Delacroix. L'une datant de 1849 et provenant de la palette du maître se trouve au Musée Fabre de

Montpellier, l'autre, d'une facture plus maladroite d'où des personnages sont disparus, serait une copie effectuée en 1853 par Pierre Andrieu, un élève de Delacroix. Elle appartient à la Fondation créée pour recevoir l'importante collection d'œuvres d'art léguée à sa ville par l'industriel zurichois Emil George Bührle.

Le festin de Balthazar

La plus importante œuvre d'art qui ait été consacrée à cet épisode du *Livre de Daniel* fut exécutée par Rembrandt en 1635. Elle se trouve à la National Gallery de Londres. Elle se rapporte à un événement crucial du chapitre V de ce livre, alors que le roi de Babylone offrit un grandiose festin où l'on but dans la vaisselle sacrée qui avait été enlevée du temple de Jérusalem par Nabuchodonosor lors de la conquête de la ville. La toile de Rembrandt représente le moment où une main apparut sur le mur écrivant un mystérieux message que seul Daniel parvint à décrypter. Écoutons le texte biblique :

À l'instant même, sortirent les doigts d'une main d'homme qui écrivait en face du candélabre, sur la chaux du mur du palais royal, et le roi vit cette extrémité de main qui écrivait. Lors le roi changea de couleur, et ses pensées l'épouvantèrent ; les jointures de ses reins se relâchèrent et ses genoux s'entrechoquèrent. (*Dn 5, 5-6*).

La toile de Rembrandt peint avec une prenante vraisemblance la terreur qui saisit les personnages témoins de ce redoutable spectacle, terreur que nous sommes invités par son art à partager. Du mystérieux message émane une source lumineuse qui éclaire les visages, les somptueux vêtements et les plats de métal précieux, permettant à l'artiste de jouer à ces jeux d'ombre et de lumière typiques du clair-obscur dont il fut à la suite du Caravage le maître par excellence.

À cette époque les Pays-Bas vivaient, depuis le règne de Charles Quint, sous l'implacable emprise de l'Espagne, pays d'où, à partir de 1492, les Juifs avaient été chassés par l'Inquisition. Néerlandais de souche et Juifs réfugiés aux Pays-Bas s'identifiaient aux Judéens persécutés par les Babyloniens incarnés alors par les Espagnols. Bien après Rembrandt, bien en dehors des Pays-Bas, cette scène symbolisera l'oppression des puissances inflexibles, mais aussi la fragilité des tyrannies soumises aux renversements de l'Histoire.

À la suite de Rembrandt, il existe un grand nombre de toiles illustrant le Festin de Balthazar peintes par des artistes qui, en général, n'ont pas atteint une éclatante notoriété. Ces toiles sont habituellement le prétexte à produire des croûtes grandioses où, dans des décors extravagants, apparaissent d'immenses tablées de convives somptueusement vêtus. Une emphatique grandiloquence les a inspirées, mais aucune ne nous

fait partager, comme l'avait fait Rembrandt, la bouleversante angoisse qui étreint le roi et les quelques personnages qui l'entourent.

Suzanne et les vieillards libidineux

Ce thème offrait aux artistes des grands siècles le moyen de faire d'une pierre deux coups en alliant à l'évocation d'un sujet extrait de la Bible catholique, où la lubricité de vilains vieillards est vertement dénoncée, tout en représentant une chaste jeune femme surprise, dans un état de dévoilement plus ou moins prononcé, alors qu'elle s'apprête à se livrer à d'intimes ablutions. On ne s'étonnera pas qu'ils se soient, avec une sainte ardeur, voués à cette pieuse entreprise assurée d'un imparable succès auprès des amateurs d'art. Avec le progrès des siècles, Suzanne apparaîtra sous le pinceau des artistes occidentaux dans un dépouillement ostentatoire qui conviendrait fort à une déesse païenne.

La plus ancienne représentation de cette scène qui soit parvenue à notre connaissance provient d'un manuscrit du XV^e siècle contenant une traduction en langue d'oïl de la Bible historiée entreprise à la fin du XIII^e par Guyart des Moulins. Ici la pudeur est totalement respectée : Suzanne, vêtue de la tête au pied, converse avec les deux vieillards à la porte de sa

demeure. Je ne saurais dire quels sont les propos qu'ils échangent.

Dans l'ordre chronologique, présentons succinctement l'abondante moisson des œuvres d'art d'importances diverses consacrées à cet épisode de la version deutérocanonique du *Livre de Daniel*.

Jean Bondol 1371 enluminure *Suzanne délivrée par Daniel* (extrait de la *Bible historique* du théologien français Petrus Comestor. Le manuscrit appartient à la Meermanno Koninglijke Bibliotheek, La Haye).

Bernardino di Betto dit Il Pinturicchio vers 1492 huile sur bois *Histoire de la chaste Suzanne* (Appartement Borgia, Vatican)

Lorenzo Lotto 1517 huile sur bois *Suzanne et les vieillards* (Les Offices, Florence)

Albrecht Altdorfer 1526 toile *Suzanne au bain* (Alte Pinakothek, Munich)

Le Tintoret 1550 toile *Suzanne au bain* (Le Louvre)

Le Tintoret 1555 toile *Suzanne au bain* (Kunsthistorisches Museum, Vienne)

Alessandro Allori 1561 toile *Suzanne et les vieillards* (Musée Magnin, Dijon)

Le Véronèse 1565 toile *Suzanne au bain* (Le Louvre)

Jan Matsys 1567 toile *Suzanne et les vieillards* (Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles)

Le Louvre possède six émaux peints fabriqués vers 1580 à Limoges où sont illustrés quelques épisodes de l'histoire de Suzanne.

Il possède aussi un bas-relief intitulé *Le jugement de Suzanne par Daniel* sculpté par Jean Richier au début du XVII^e siècle, qui reprend la scène où l'innocence de Suzanne est démontrée par une astuce de Daniel.

Giuseppe Cesari dit Il Cavaliere d'Arpino 1606 huile sur cuivre *Suzanne et les vieillards* (en vente chez Sotheby's, Paris, au moment où ces lignes sont écrites)

Pierre Paul Rubens 1607 toile *Suzanne et les vieillards* (Galleria Borghèse, Rome)

Pierre Paul Rubens 1608 toile *Suzanne au bain* (Alte Pinakothek, Munich)

Artemisia Gentileschi 1610 toile *Suzanne et les vieillards* (Collection Schönborn, Pommersfelden)

Ludovico Carracci 1616 toile *Suzanne et les vieillards*¹⁹ (National Gallery, Londres)

Antoine Van Dyck 1620 toile *Suzanne et les vieillards* (Alte Pinakothek, Munich)

Guido Reni 1620 toile *Suzanne et les vieillards* (City Art Gallery, Auckland, Nouvelle-Zélande)

¹⁹ En 1786, Antoine Louis Romanet, un graveur français, produisit sous le titre *Suzanne et les vieillards d'après Louis Carrache* (forme francisée du nom de Ludovico Carracci) une gravure sur cuivre que l'on trouve à la Bibliothèque nationale de France.

Valentin de Boulogne (dit Le Valentin) 1625 toile *L'innocence de Suzanne reconnue*²⁰ (Le Louvre)

Massimo Stanzione 1630 huile *Suzanne et les vieillards* (Städel Museum, Francfort)

Le Guerchin (Giovanni Francesco Barbieri dit Guercino) 1649 toile *Suzanne et les vieillards* (Galleria Nazionale, Parme)

Jacob Jordaens 1650 huile *Suzanne et les vieillards* (Musée royal des Beaux-Arts, Bruxelles)

Jacob Van Loo 1658 huile *Suzanne et les vieillards* (Glasgow Museum)

Jean-Baptiste Santerre 1704 huile *Suzanne au bain* (Le Louvre)

Antoine Coypel 1712 huile *Suzanne accusée par les vieillards* (Musée Antoine Lécuyer, Saint-Quentin)

Sebastiano Ricci 1713 *Suzanne et les vieillards* (Chatsworth House, Derbyshire, Royaume-Uni)

Giovanni Battista Tiepolo 1720 toile *Suzanne et les vieillards* (Wadsworth Atheneum, Hartford, Connecticut)

Jean-François de Troy 1721 toile *Suzanne et les vieillards* (L'Ermitage, Saint-Petersbourg)²¹

²⁰ Cette œuvre d'un émouvant lyrisme est sortie de la palette d'un artiste injustement négligé, appartenant à cette école qui reprit en France le flambeau naguère allumé par Le Caravage. Il mourut à Rome continuant à chercher, auprès de ces ateliers qu'il avait assidûment fréquentés, les leçons de ces maîtres italiens dont il avait su comprendre et recueillir la frémissante sensibilité.

Giambattista Pittoni 1723 toile *La chaste Suzanne* (Le Louvre)

Sebastiano Ricci 1725 toile *Suzanne devant Daniel* (Galleria Sabauda, Turin)

Jacques Marie Vien 1743 *Suzanne et les vieillards* (Musée des Beaux-Arts de Nantes)

Manufacture des Gobelins entre 1757 et 1761 tapisserie d'après Antoine Coypel *La chaste Suzanne* (Le Louvre)

Carle Vanloo 1765 *La chaste Suzanne* (L'Ermitage, Saint-Petersbourg)

Pierre-Nicolas Beauvallet 1810 marbre *Suzanne au bain* (Le Louvre)

Francesco Hayez 1850 toile *La chaste Suzanne* (National Gallery, Londres)

Théodore Chassériau 1856 toile *Suzanne et les vieillards* (Le Louvre)

Gustave Moreau vers 1895 toile *Suzanne et les vieillards* (Musée Paul-Valéry, Sète)

Franz von Stuck 1904 toile *Suzanne au bain* (Kunstmuseum, Saint-Gall)

On oserait croire que cette liste profuse énumère la totalité des œuvres que les artistes ont consacrées à l'illustration de l'histoire de Suzanne et des vieillards

²¹ Une toile portant sur le même motif peinte en 1727 par de Troy se trouve au Musée des beaux-Arts de Rouen.

libidineux telle qu'elle est racontée dans le treizième chapitre du *Livre de Daniel*. Mais il n'en est rien ; à cette liste il serait possible d'ajouter les noms de maints autres artistes qui se sont laissé séduire par ce thème fécond entre tous, sans compter les reprises où un même artiste récidive en multipliant les Suzannes offertes aux regards émus des esthètes parcourant les grands et petits musées du monde. Par exemple, Rubens (ou son atelier) nous ont laissé au moins cinq toiles dont deux appartiennent à l'Ermitage de Saint-Pétersbourg et les trois autres à la Galleria Borghese de Rome, à l'Alte Pinakothek de Munich et à la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando de Madrid.

Tout en nous retenant de nous attarder à la pléthore des gravures, esquisses, encres, fusains qui ont traité ce motif, et en nous restreignant aux toiles conservées dans les églises, galeries et musées, énumérons suivant l'ordre chronologique de leur production en une dernière salve les noms de Gentile da Fabriano, Domenico di Michelino, Bernardino Luini, Lucas van Leyden, Vincent Sellaer, Pieter Aertsen, Heinrich Aldegrever, Jacopo da Ponte, Annibale Carracci, Cornelisz van Haarlem, Sisto Badalocchio, José de Ribera, Pieter Lastman, Giovanni Francesco Guerrieri, Gerrit van Honthorst, Jacob Ernst Thomann von Hagelstein, Lucas Vorstermann, Orazio Gentileschi, Guido Cagnacci, Jan Dirksz Both, Cornelis Schut, Jan

Breughel le Jeune, Salomon Koninck, Andrea Malinconico, Dirck van Delen, Peter Lely, Domenico Guidobono, Luca Giordano, Claudio Coello, Mattia Preti, Felizes Camacho, Nicolas Bertin, Giuseppe Bartolomeo Chiari, Edmond Plumier, Domenico Guarino, Pompeo Batoni, Alexeï Egorovitch Egorov, Pierre van Hanselaere, Carl Spitzweg, Jean-Jacques Henner, Pantaleon Szyndler, Carl Ludwig Jessen, Franciszek Zmurko, Lovis Corinth, Gyula Tornai, Étienne Dinet, Otto Gutfreund, Pierre Dupuis, Stanisław Lentz, Johanna Corinth, Henri Louvet, Paul Ribeyrolle, Xenia Milicevic, Gilles Chambon, Albert Lichten, Valentin Lustig.

Ouf ! demandera-t-on, est-ce bien tout ? En vérité, il n'en est rien, mais puisqu'il faut finir par finir, n'ajoutons plus qu'un nom, qu'un seul, d'un artiste qui sut acquérir au XX^e siècle une incontournable notoriété, il s'agit de nul autre que monsieur Pablo Picasso qui, sa jeunesse envolée, s'était résolument écarté des sujets religieux. Néanmoins il se laissera à son tour tenter par le thème de Suzanne et de ses libidineux poursuivants, auquel, guidé par des motifs inspirés par des motifs plus irrévérencieux que pieux, il consacra au moins une toile et une aquatinte.

Alors, mettons, sur ce sujet, un terme à notre recherche, et comme lisaient Dante et Virgile au seuil

de l'enfer *lasciamo ogni speranza* (abandonnons tout espoir) d'épuiser un jour cet inépuisable sujet.

Daniel, les prêtres de Bel et le dragon sacré des Babyloniens

Alors que le treizième chapitre de la version deutérocanonique du *Livre de Daniel* a inspiré tant d'artistes, le quatorzième chapitre se révèle quelque peu moins fécond. Si le thème qui y est traité est moins émoustillant que le précédent, les épisodes qui y sont racontés ne manquent pourtant pas de pittoresque. L'un d'eux, nous l'avons vu, se rapporte à un second séjour de Daniel dans la fosse aux lions assorti — détail absent du sixième chapitre associé à un précédent séjour du prophète dans la fosse —, de la visite d'Habaquq et de son ange préposé aux livraisons, chargés du ravitaillement du courageux Daniel. Nous avons ci-dessus traité des œuvres d'art où sont représentées ces deux descentes parmi les félidés ; il nous reste à nous pencher sur celles qui se rapportent aux autres épisodes de ce quatorzième chapitre : la statue du dieu Bel et l'élimination du Dragon.

Nous l'avons précédemment mentionné, Gustave Doré dans sa *Bible* (1666) met en scène dans l'une de ses gravures Daniel découvrant au roi Cyrus la

supercherie des prêtres de Bel qui s'approprièrent secrètement les offrandes destinées à la statue du dieu. Dans une toile splendide peinte en 1633 par Rembrandt et son atelier, et que possède de nos jours le J. Paul Getty Museum, le grand peintre hollandais avait avant lui traité ce sujet. On peut ajouter à ces noms celui du peintre autrichien Stephan Kessler (1622 – 1670) qui peignit une toile intitulée *Daniel und König Cyrus im Tempel Bels* (Daniel et le roi Cyrus au temple de Bel) qui appartient à une collection particulière.

Quant à l'épisode du dragon empoisonné par Daniel, il faut avouer que nous avons en vain cherché les noms d'artistes célèbres qui se seraient laissé inspirer par ce motif pourtant évocateur. On peut néanmoins découvrir dès la fin du Moyen-Âge quelques œuvres illustrant cette scène. Par exemple, on trouve dans un manuscrit du *Speculum humanae salvationis*²² (Le Miroir du salut humain) datant des environs de la fin du XIV^e siècle, qui se trouve au Cambridge Fitzwilliams Museum, une enluminure représentant cet épisode. Quelque vingt

²² Cet ouvrage, qui fut rédigé durant le premier quart de ce siècle, pratiquait ce que l'on a appelé la *typologie biblique*, technique qui consiste à mettre en parallèle des scènes de l'Ancien et du Nouveau Testament, conformément à la croyance que des épisodes du premier constituent des annonces d'événements qui surviendront dans le second. Il comprend une quarantaine de chapitres qui prétendent démontrer que l'histoire antérieure à la naissance du Christ n'est que la préfiguration de sa mission rédemptrice. Chaque chapitre met en scène un moment de la vie de Jésus qu'auraient prévu des événements de l'Ancien Testament ou même de l'histoire des peuples païens.

ans plus tôt, une enluminure de la Bible historique de Petrus Comestor — dont nous avons précédemment parlé — avait traité ce même thème. Il existe aussi une enluminure du XV^e siècle tirée d'un manuscrit de l'*Ars bene moriendi* (L'Art de bien mourir) que possède la Bibliothèque municipale de Marseille. On y voit un prêtre de Bel, fort légèrement vêtu, dont la tête est coiffée de cornes, qui se livre devant une table à de mystérieuses manœuvres, tandis que, à ses côtés, Daniel tient dans sa main la boulette empoisonnée qu'il s'apprête à servir au dragon.

The Cloisters, annexe du Metropolitan Museum de New York consacré à l'art médiéval, possède un petit vitrail colorié de forme ronde, produit vers 1520 dans les Pays-Bas méridionaux. Dans un décor qui fait très Moyen-Âge, entouré de personnages du même cru, on y voit le chevalier Daniel présentant au terrifiant dragon l'offrande qui le terrassera. On trouve en ce même musée un vitrail de même facture, issu, selon toute évidence, du même atelier que le précédent, qui présente dans un appareil où la modestie est respectueusement respectée Suzanne en présence des deux vieillards que l'on sait.

Sur le thème du dragon empoisonné par Daniel, on peut ajouter à cette courte liste les tableaux des peintres suivants : Daniel van den Dyck (1610 – 1670) peignit à une date inconnue une toile appartenant à une

collection particulière située en Bourgogne ; Jacob Willemsz de Wet l'Ancien (1610 – 1675), qui fut un élève de Rembrandt, produisit à une date indéterminée une huile sur bois intitulée *Daniel tuant le dragon de Baal* ; cette œuvre est présentement entre les mains de la succursale new-yorkaise de Christie's. Né à Liège en 1655, Englebert Fisen peignit en 1729 une toile portant sur ce même sujet qui se trouve au Musée de l'art wallon de sa ville natale.

Le livre de Daniel et la musique

Bien que ce fût d'une manière plus restreinte que dans le domaine des beaux-arts, les épisodes du *Livre de Daniel* n'ont pas manqué de stimuler la veine créatrice des musiciens, tout autant dans le registre classique que dans celui de la musique dite populaire.

Éclipsé par la gloire de Pierre de Ronsard et de Joachim du Bellay, l'éditeur écrivain Guillaume Guérout (1507 – 1569), né à Rouen et converti à la Réforme vers 1540, connut pour cette raison une vie fort agitée. C'était le début des guerres de religion qui déchirèrent la France au XVI^e siècle. Réfugié à Genève, il fut rebuté par l'intransigeance doctrinale de Calvin et son rigorisme en matières morales. On lui reprochera d'avoir épousé une femme catholique suivant le rite de

l'Église de Rome. C'est à Lyon, où il mourra, qu'il connaîtra par la suite une relative tranquillité.

À cette époque, Lyon était le siège de plusieurs imprimeries et maisons d'édition. Il existait alors un genre littéraire que l'on peut considérer comme un précurseur de nos bandes dessinées : on les appelait des *emblèmes*. On désignait ainsi des gravures assorties de légendes ou de courts textes — souvent des poèmes —, destinés à en expliquer la signification. Graduellement, le mot *emblème* sera appliqué à ces légendes ou ces poèmes et l'on vit paraître des recueils où ces textes étaient rassemblés.

C'est ainsi que Guérout fit paraître sous sa plume *La Lyre chrestienne et Les Figures de la Bible, illustrées de huictains françoys pour l'interprétation et l'intelligence d'icelles*. Puis paraîtront sous son nom des emblèmes intitulés *Le Coq et le Renard, Le Coq et le Cheval, Le Loup et l'Âne, Le Renard et la Brebis*. La Fontaine, en son temps, y puisera les sujets de plusieurs de ses fables.

Parmi les publications de Guérout, on trouve un *Livre de chansons spirituelles* (1548) composé de poèmes au contenu religieux. L'un d'eux se rapportait à l'héroïne du 13^e chapitre du livre de Daniel.

Suzanne un jour d'amour sollicitée / Par deux vieillards convoitant sa beauté / Fut en son cœur triste et déconfortée. / Voyant l'effort fait à sa chasteté. / Elle leur dit : « Si par déloyauté

De ce corps mien vous avez jouissance, / C'est fait de moi ! Si je fais résistance, / Vous me ferez mourir en déshonneur. / Mais j'aime mieux périr en innocence / Que d'offenser par péché le Seigneur. »

Ce poème quelque peu oublié de nos jours connut jusqu'au milieu du XVII^e siècle une grande notoriété. Peu après sa publication, il fut mis en musique par le compositeur lyonnais d'origine italienne, Didier Lupi Second, favorable aux idées de la Réforme et ami de Guérout. Plus d'une trentaine de compositeurs, dont Roland de Lassus et Claude Le Jeune, voulurent à leur tour mettre en musique les paroles de ce poème spirituel.

On avait longtemps cru qu'il fallait attribuer à Haendel la paternité d'un oratorio intitulé *Der aus der Löwengrube errettete Daniel* (*Daniel délivré de la fosse aux lions*). Depuis peu, des musicologues ont conclu que cet oratorio, représenté pour la première fois en 1731 à l'occasion de la Saint-Michel en l'église Saint-Pierre de Hambourg, est l'œuvre de Georg Philipp Telemann. Cette conclusion s'appuie sur des documents récemment découverts, ainsi que sur une analyse attentive des caractéristiques stylistiques de l'œuvre. Le livret suit de près le récit du chapitre VI du *Livre de Daniel*, et les personnages sont aussi bien des

êtres humains comme Daniel, le roi Darius et les dénonciateurs du prophète hébreu que des figures symboliques comme La Joie, les Âmes fidèles, Le Courage.

Il est vrai, comme dit le proverbe, qu'on ne prête qu'aux riches. Car, si l'oratorio dont nous venons de parler a cessé d'être attribué à Haendel, il faut néanmoins constater que l'œuvre immense de ce dernier comprend au moins une trentaine d'oratorios dont l'authenticité ne laisse aucun doute. Un bon nombre d'entre eux s'inspirent de sujets empruntés à la Bible, dont l'incontournable et l'illustrissime *Messie* (1742). Encouragé par le succès de cette œuvre grandiose, Haendel écrivit dans les années qui suivirent des oratorios au contenu biblique dont les livrets sont empruntés, entre autres, au *Livre de Daniel* ; il s'agit de *Belshazzar* (1745) et de *Susanna* (1749), qui, malheureusement, tombèrent par la suite dans un injuste oubli en dépit de la grandeur de la musique qui les soutient. Il appartenait à l'industrie du disque actuelle de redonner à ces œuvres une vie et un lustre retrouvés.

Belshazzar, c'est le nom que l'on donne en anglais au roi Balthazar qui, au cinquième chapitre du *Livre de Daniel*, vit une main mystérieuse écrire un terrifiant message sur un mur de la pièce où il servait un fastueux festin à la foule de ses courtisans dans des

vases sacrés jadis dérobés par Nabuchodonosor au temple de Jérusalem. Cet oratorio met en scène l'effondrement subit de l'empire néo-babylonien dont ce roi glorieux avait vainement cru assurer la pérennité. Il illustre les troublantes réflexions de Paul Valéry quand il écrivait dans *La Crise de l'esprit* :

Nous autres, civilisations, nous savons que nous sommes mortelles. [...] *Élam, Ninive, Babylone* étaient de beaux noms vagues, et la ruine totale de ces mondes avait aussi peu de signification pour nous que leur existence même. Mais *France, Angleterre, Russie...* ce seraient aussi de beaux noms. Et nous voyons maintenant que l'abîme de l'histoire est assez grand pour tout le monde. Nous sentons qu'une civilisation a la même fragilité qu'une vie. Les circonstances qui enverraient les œuvres de Keats et celles de Baudelaire rejoindre les œuvres de Ménandre ne sont plus du tout inconcevables : elles sont dans les journaux.

À l'occasion du carême de 1812, Gioachino Rossini (1792 – 1868) présentait au Teatro Comunale de Ferrare un drame lyrique intitulé *Ciro in Babilonia ossia La caduta di Baldassare* (Cyrus à Babylone ou La chute de Balthazar). Il n'avait alors que vingt ans et possédait déjà à son crédit plusieurs opéras qui promettaient à leur auteur une brillante carrière.

Cette œuvre est répartie sur deux actes, qui comptent des chœurs et sept solistes auxquels sont attribués les rôles de Balthazar (ténor), Cyrus (contralto), Amira

(soprano, épouse de Cyrus, prisonnière de Balthazar), Argene (mezzo-soprano, confidente d'Amira), Zambri et Arbace (respectivement basse et baryton, prince et général en chef babyloniens), le prophète Daniel (basse).

Le livret reprend les épisodes du chapitre V du *Livre de Daniel*, mais brode généreusement autour des thèmes qui y sont présentés. Dans l'espoir de libérer son épouse et son fils des griffes de Balthazar qui les retient prisonniers, il se fera passer pour un ambassadeur perse dépêché à Babylone. Mais Jéhovah — alias YaHWeH — qui veille jalousement sur le destin de son peuple, s'empressera de frapper le roi impie, provoquant la libération de Cyrus et de sa famille. Ce développement vient certes corser l'intrigue, mais il repose sur une unique source : la fertile imagination du librettiste.

Cette œuvre sera représentée à plusieurs occasions durant la vie du compositeur, puis elle tombera par la suite dans l'oubli. Ce sort était injuste. Il faudra attendre le dernier quart du XX^e siècle avant que des maisons de disques et des compagnies d'opéras la redécouvrent et la fassent entendre aux amateurs d'aujourd'hui. Elle fut reprise en 2012 au festival Rossini tenu à Pesaro (ville natale du compositeur) à l'occasion du bicentenaire de sa création. La mise en scène, les décors, les costumes s'inspiraient

d'*Intolérance*, le grand classique du cinéma muet de David Wark Griffith (1916), ce qui conférait à la représentation de cet opéra une ringardise grandiose qui n'était pas dépourvue de charme. On se rappellera que ce film, conçu en pleine guerre mondiale, avait pour but de lancer un message pacifiste, en montrant les ravages du fanatisme et de... l'intolérance.

L'une des quatre divisions que comporte le film se situe en l'an 539 avant notre ère, c'est-à-dire au moment où Babylone tombait sous les coups des armées perses. Mais l'intrigue que développe Griffith dans cette partie de son film s'écarte tout autant du texte biblique que des archives babyloniennes et perses. Les prêtres de Baal s'entendent en secret avec Cyrus afin de lui livrer la ville quand ses soldats se présenteront sous ses murailles. C'est ainsi que Nabonide, roi tolérant selon Griffith — et non pas Balthazar — sera renversé. Dans un jeu de chaises musicales inattendu, Cyrus deviendra le « vilain » du récit.

On se gardera bien de voir une œuvre exemplaire et pieuse dans *Die keusche Suzanne* (La chaste Suzanne) de Max Winterfeld, alias Jean Gilbert (1879 - 1942), dont l'opérette en trois actes portant ce nom connut un vif succès sur les scènes d'Europe et d'Argentine, où Winterfeld, qui était juif, dut s'exiler pour échapper aux

persécutions nazies. Cette opérette hilarante semble appartenir au répertoire croustillant de Feydeau bien plus qu'à celui des saynètes édifiantes de patronages.

Pour marquer le trentième anniversaire du groupe des *Arts florissants* dont il était le fondateur, William Christie, qui fit tant pour remettre à l'honneur des œuvres plus ou moins oubliées du répertoire baroque, présentait en 2009 à l'abbaye Notre-Dame d'Ambronay (Ain) une représentation de la *Susanna* de Haendel qui fut chaleureusement acclamée.

Chantant d'une même voix *Il, il pleut bergère... et Ça ira, ça ira, ça ira...*, oscillant entre la révolte des Lumières et une sensibilité annonciatrice du romantisme, le XVIII^e siècle était capable de s'émouvoir spontanément d'un thème porteur comme celui de l'innocence injustement calomniée, que venait sauver in extremis l'intervention d'un astucieux redresseur de torts. Dans un jugement quelque peu inattendu, le musicologue anglais Winton Dean, spécialiste de Haendel, dira du livret de ce drame qui se clôt par un *happy ending*, qu'il possède le « charme d'un conte de Chaucer ».

Sir William Turner Walton (1902 – 1983) est un compositeur anglais dont la carrière s'étendit sur près de soixante ans. Parmi ses œuvres les plus célèbres se

trouve une cantate intitulée *Belshazzar's Feast* (Le Festin de Balthazar) présenté en 1931 au festival de Leeds sous la direction de sir Thomas Beecham, qui fut en son temps un des plus importants animateurs de la vie musicale britannique.

Le *Festin de Balthazar* est demeuré une œuvre recherchée de la musique chorale européenne, comme en témoignent les nombreux enregistrements qui lui ont été consacrés depuis sa création. Les paroles de la cantate proviennent d'extraits de la Bible, principalement du *Livre de Daniel*, mais aussi des psaumes 81 et 137²³, ainsi que du *Livre de l'Apocalypse* du Nouveau Testament.

La partition met en présence un soliste baryton, deux chœurs mixtes représentant respectivement les exilés et les Babyloniens, un petit orchestre où, aux instruments traditionnels, sont joints des saxophones, des castagnettes, un gong, un xylophone, une enclume et un fouet. Deux petits orchestres de cuivres s'ajoutent à cet ensemble. La présence de ces instruments inhabituels et l'apparition des rythmes syncopés du jazz introduiront dans cette partition une

²³ Ce psaume, appelé *Le chant de l'exilé*, nous entraîne en Babylonie, où les Judéens déportés crient sur un ton déchirant l'angoisse qu'ils éprouvent à se savoir éloignés de leur patrie dévastée. « Au bord des fleuves de Babylone, nous étions assis et nous pleurions en nous souvenant de Sion. Nous avons suspendu nos lyres aux saules d'alentour. » Il inspirera le *Va pensiero...* de l'opéra *Nabucco* de Verdi qui fut, pour un temps, l'hymne national officieux de l'Italie à la recherche de son unité et de son indépendance.

audacieuse note de modernité, audace qui incitera les autorités anglicanes à refuser, durant plusieurs décennies, que cette cantate soit exécutée dans leurs églises.

Né en Caroline du Sud en 1926 — à l'heure où ces lignes sont écrites il est toujours vivant bien qu'il ait cessé de créer —, Carlisle Floyd est un musicien et un compositeur qui s'est particulièrement illustré dans la composition d'œuvres lyriques : il est l'auteur de onze opéras et d'une cantate. En 1955, il présentait à la faculté de musique de la Florida State University, où il enseignait, un opéra en deux actes intitulé *Susannah*, qui deviendrait la plus célèbre de ses œuvres, dont il avait écrit le livret et la musique. Cette œuvre reçut du Cercle des critiques de musique de New York un prix offert au meilleur opéra alors créé aux États-Unis ; elle fut choisie en 1958 pour représenter la culture américaine à l'Exposition internationale de Bruxelles. En 1999, elle connut sa première représentation au Metropolitan Opera de New York avec Renée Fleming dans le rôle-titre. Après le *Porgy and Bess* de Gershwin, *Susannah* est l'opéra américain le plus fréquemment représenté au pays autant qu'à l'étranger.

Le livret est inspiré par l'épisode de Suzanne et les deux vieillards librement transposé dans une petite ville située au sud du Tennessee. *Susannah Polk*, une jeune

filles vertueuses et de modeste origine, violées par le pasteur de sa paroisse, est victime des calomnies des pharisiens et des hypocrites qui hantent la petite ville qu'elle habite. L'opéra, hélas ! ne connaîtra pas le *happy ending* du récit biblique, car la distribution ne comporte pas un Daniel qui viendrait faire éclater aux yeux de la communauté l'innocence de Susannah. Après avoir tenté de résister, elle devra s'enfuir pour échapper à la vindicte publique. Les tartuffes triompheront sur toute la ligne.

La trame musicale, comme l'avait fait *Porgy and Bess* pour le jazz, puise largement dans la tradition folklorique des Appalaches, ainsi que dans le répertoire des hymnes protestantes. Un sommet de cette partition est l'air déchirant du deuxième acte *The Trees on the Mountain* (Les arbres sur la montagne) par lequel Susannah exprime son angoisse et son désespoir face aux calomnies qui l'accablent. En composant cet air, Floyd sut spontanément retrouver l'authentique saveur dont se nourrit le folklore des Appalaches.

Cet opéra fut écrit durant une sombre période où sévissait le maccarthysme, une chasse aux sorcières suscitée par le sénateur Joseph McCarthy, qui soupçonnait tout intellectuel et tout personnage public quelque peu « libéral » d'être un cryptocommuniste menaçant la sécurité des États-Unis. Il est clair que Floyd entendait dénoncer par cet opéra le

conservatisme de mauvaise foi qui assombrissait alors — et continue à le faire quelque soixante plus tard — la politique et la société américaines. Symboliquement, on y trouve aussi en germe les premières expressions des idéaux féministes dont l'Amérique serait bientôt un des premiers porte-étendards.

Né à Marseille en 1892 et mort à Genève en 1974, Darius Milhaud venait d'une famille juive qui habitait la Provence depuis des siècles. Compositeur prolifique, il sut exceller dans un grand nombre de genres musicaux différents : opéras (11), symphonies (12), concertos (23), musique de ballets (14), musique de chambre, musique vocale, musique de scène, musique de cinéma. À ses activités de compositeur, il ajoutera celles de chef d'orchestre, de critique musical, de professeur de conservatoire et de conférencier. Il collabora avec maints écrivains et musiciens célèbres, tels que Paul Claudel, André Gide, Jean Cocteau, Francis Jammes et le Groupe des Six. Forcé de s'exiler de sa patrie occupée par les troupes nazies, parce qu'il était juif et créateur d'un « art dégénéré », comme disait la propagande délirante des occupants, il trouva refuge aux États-Unis où il poursuivit sa carrière. Il y découvrit les richesses du jazz ; il eut même comme élève au Mills College d'Oakland, Dave Brubeck, jazzman appelé à une grande célébrité. Après la guerre,

en dépit d'une santé devenue fragile, il continuera à travailler autant en France qu'en Amérique.

Ses racines juives l'incitèrent à explorer la Bible et ses richesses dans laquelle il trouvera une vivifiante source d'inspiration, tout comme il l'avait fait auprès des grandes œuvres de la dramaturgie grecque et des écrivains de son époque. Une cantate écrite en 1951 pour ténor, chœur et orchestre de chambre, intitulée *Les miracles de la foi* (opus 314) tire sa substance du *Livre de Daniel*. Elle se divise en quatre parties : Introduction, Daniel et Nabuchodonosor, Daniel et Balthazar, Daniel et Darius.

Francis William Mc Beth (1933 – 2012) est un compositeur américain, fondateur d'un orchestre d'instruments à vents, auquel il consacra une part importante de son abondante production musicale. L'une de ces œuvres créée en 1992 est intitulée *Daniel in the Lion's Den* (Daniel dans la fosse au lion). Quelques années plus tôt, il avait composé pour ce même ensemble une œuvre intitulée *They hung their Harps to the Willows* (Ils avaient suspendu leurs harpes aux saules), ainsi qu'une suite portant le titre *Of Sailors and Whales* (Des marins et des baleines), inspirée par le *Moby Dick* d'Herman Melville.

Dans le domaine de la musique populaire, la tradition des *gospels* et des *negro spirituals* sut puiser son inspiration dans le *Livre de Daniel*, tout comme elle le fit dans l'ensemble de la Bible.

Dans un de ces chants religieux intitulé *Daniel in the Lion's Den* (Daniel dans la fosse au lion), tout comme l'œuvre de F. W. Mc Beth que nous venons de mentionner, le sort du prophète juif est rapproché de celui des Noirs américains, arrachés au continent où leurs ancêtres avaient vécu et victimes des injustices et des méprisants préjugés raciaux qui pesèrent sur eux.

Lordy, won't you stop by here. Didn't God deliver Daniel? Why not deliver me? (Seigneur, ne t'arrêteras-tu pas ici ? Dieu n'a-t-il pas délivré Daniel ? Pourquoi ne me délivrerait-il pas ?)

On ne sait ni quand ni par qui furent composées les paroles et la musique de ce gospel afro-américain. Sans doute faudrait-il remonter jusqu'au XIX^e siècle pour en retrouver la source. Mais on sait que le premier enregistrement en fut exécuté en 1927 par le Norfolk Jubilee Quartette. Ce chant fut depuis cette date maintes fois repris en concert et enregistré à de nombreuses occasions, avec diverses variantes dans les paroles : par exemple, le nom du Seigneur est remplacé par celui de Jésus.

Dans cette même veine, il existe un negro spiritual intitulé *Didn't my Lord deliver Daniel* (Mon Seigneur n'a-t-il pas délivré Daniel), dont on ne connaît ni

l'auteur, ni la date où il fut composé. Mais on soupçonne qu'il appartient à une longue tradition. Ce chant, comme le précédent, compare le sort de Daniel à celui du peuple noir américain dans l'espérance que le Seigneur témoignera à ce peuple la même sollicitude qu'il avait accordée aux prophètes.

He delivered Daniel from de lion's den, / Jonah from de belly of de whale, / An' de Hebrew chillun from de fiery furnace. / An' why not every man. (Il délivra Daniel de la fosse aux lions, Jonas du ventre de la baleine, et les jeunes Hébreux de la fournaise ardente. Pourquoi ne délivrerait-il pas tout le monde ?)

Harold Jacob Rome (1908 – 1993) est un parolier et compositeur américain de famille juive, qui s'est illustré dans le domaine des revues et des comédies musicales, ainsi que dans la musique de cinéma. En 1937, il présentait sur Broadway une revue intitulée *Pins and Needles* (Épingles et aiguilles) avec la complicité inattendue de Max Danish, le directeur de *Justice*, journal de l'ILGWU (International Ladies Garment Workers Union, Syndicat international des travailleurs dans les vêtements pour dames). Les interprètes étaient à l'origine des amateurs issus des rangs des ouvriers et ouvrières du syndicat.

Des sketches satiriques se moquaient allégrement des forces réactionnaires qui sévissaient à l'époque tant aux États-Unis qu'en Europe, depuis les affreux

dictateurs fascistes jusqu'au chauvinisme raciste des Daughters of the American Revolution²⁴. La revue connut un tel succès qu'elle fut représentée à la Maison Blanche devant Franklin et Eleanor Roosevelt et qu'elle se maintint à l'affiche sur Broadway jusqu'en juin 1940, après avoir connu quelque 1 100 représentations. La pièce fut reprise par la suite sur les scènes américaines et britanniques avec un même succès. Pour marquer en 1962 son vingt-cinquième anniversaire, elle fut enregistrée par la maison Columbia avec Barbra Streisand comme interprète principale.

La revue est partagée en quinze parties, dont l'une, qui prend l'allure d'un gospel, est intitulée *Mene, mene, tekel*. On se rappellera que ce sont les mystérieuses paroles qui apparurent sur le mur de la pièce où se déroulait le festin offert par Balthazar, paroles que seul Daniel avait su déchiffrer. Le roi de Babylone est comparé au führer Adolf Hitler qui avait mis l'Europe à feu et à sang et avait provoqué la mort de millions de Juifs. Par le truchement du Daniel américain ces mystérieuses paroles deviennent :

²⁴ Fondée dans la deuxième moitié du XIX^e siècle pour marquer le premier centenaire de l'Indépendance américaine, donc pour des motifs tout à fait honorables, les Filles de la révolution américaine, en dépit du titre tonitruant qu'elles s'étaient donné, étaient progressivement devenues racistes et de plus en plus conservatrices. En 1939, les FRA empêchèrent la contralto noire Marian Anderson de se produire au Constitution Hall de Washington. Cette détestable démarche entraînera les protestations fracassantes d'Eleanor Roosevelt, l'épouse du président.

King, stop your fightin' and your flauntin'. / You been weighed, and you're found wantin'. (Roi, arrête tes batailles et tes parades. On t'a pesé et on a trouvé qu'tu fais pas le poids.)

Il est superflu de présenter le céléberrissime trompettiste Louis Armstrong (1902 – 1971) dont la voix et la virtuosité instrumentale lui ont valu une inoubliable renommée. Tout comme un grand nombre de Noirs américains, il avait été nourri par une forte culture biblique. Le *Livre de Daniel* ne pouvait pas ne pas l'inspirer. D'autant plus que son second prénom était... Daniel ! Ce qui nous a valu en 1957 *The Story of Shadrach, Mesbach and Abednego* (L'histoire de Shadrak, Méshak et Abed Nego) tiré d'un album nommé *Louis and the Good Book*²⁵. Vous me demanderez : mais qui sont donc ces étranges personnages ? Ce sont les noms babyloniens que le chef des eunuques du roi Nabuchodonosor avait donnés aux trois jeunes compagnons de Daniel, qui s'appelaient respectivement en hébreu Ananias, Misaël et Azarias (*Dn*, 1, 7).

Dans un style d'un ineffable pittoresque, typique de la culture noire américaine dont il était pétri, Armstrong reprend le récit du chapitre 3 du *Livre de Daniel*, où les trois jeunes Hébreux par fidélité à leur foi refusent de

²⁵ Le Bon Livre, c'est ainsi qu'il plaît souvent aux anglophones de désigner la Bible.

se prosterner devant la statue d'or que le roi avait fait édifier. Ce qui leur vaudra d'être jetés tout vifs dans une fournaise ardente dont, après avoir chanté les louanges du Seigneur, ils sortiront indemnes. Écoutons Satchmo :

But the children of Israel would not bow down. / Wouldn't fool em with a golden idol. / I said you couldn't fool em with a golden idol. / So the king put the children in a fiery furnace. / He thrown coal and red-hot brimstone. / Seven times hotter hotter than it oughta be. / Burned up the soldiers that the king had put there. / But the Lord sent an angel with the snowy white wings / Down in the middle of the furnace. / Talking to the children about the power of the gospel. / Well they couldn't even burn a hair on the head of Shadrach / Laughing and talking while the fire is jumping around. Old Nebuchadnezzar called "Hey there!" when he saw the power of the Lord. / And they had a big time in the house of Babylon. (Mais les enfants d'Israël refusaient de s'incliner. On ne pouvait pas les berner avec une idole dorée. J'ai dit qu'on ne pouvait pas les berner avec une idole dorée ! Alors le roi les jeta dans une fournaise ardente. Avec du charbon et du soufre chauffé au rouge. Sept fois plusse plusse chaude que ça ne devrait être. Au point de brûler les soldats que le roi y avait placés. Mais le Seigneur envoya un ange aux ailes blanches comme neige au milieu de la fournaise parlant aux enfants de la puissance de l'Évangile [sic !]. Eh bien ! on n'avait même pas pu brûler une mèche de cheveux sur la tête de Shadrak, qui riait et parlait, tandis que le feu sautait autour de lui. Le vieux Nabuchodonosor cria : Hé ! là-bas quand il vit la puissance du Seigneur. Et ils eurent bien du plaisir dans la maison de Babylone.

Tout comme pour Louis Armstrong, il est superflu de s'attarder à présenter l'auteur, compositeur et interprète américain Johnny Cash (1932 – 2003), qui excella dans plusieurs genres de musique populaire américaine : *country, rock'n'roll, folk, gospel, blues, rockabilly*. (On m'excusera, j'espère, de ne pas tenter

de traduire en français, ces termes qui ont su franchir les frontières linguistiques.) En cinquante ans de carrière, il vendit plus de 90 millions d'albums. Il interpréta aussi un nombre important de rôles au cinéma et à la télévision.

Dans la veine *gospel*, il composa en 1957 une chanson intitulée *Belshazzar*.

Well, the people feasted and drank their wine / And praised the false gods of his time. / All holy things they scorned and mocked. / But suddenly all their mocking stopped. / For on the wall, there appeared a hand. / Nothin' else, there was no man. / In blood the hand began to write / And Belshazzar couldn't hide his fright. (Eh bien ! les gens festoyaient et buvaient du vin. Ils méprisaient et se moquaient des choses saintes. Mais soudainement leurs moqueries cessèrent. Car sur le mur était apparue une main à laquelle aucun homme n'était attaché. La main écrivait avec du sang et Balthazar ne put cacher sa frayeur.

Nés au sud de la Virginie, les frères Carter et Ralph Stanley, à la fois compositeurs et interprètes — Carter jouait de la guitare et Ralph du banjo, alors que l'un et l'autre chantaient — formèrent de 1946 à 1966 un groupe qui se consacra principalement à l'interprétation de gospels et de musique bluegrass. Cette branche de la musique country naquit parmi les populations blanches habitant les massifs montagneux des Appalaches. À la croisée du blues américain et de la tradition des mélodies anglo-irlandaises, cette

musique sait, par une habile alternance, associer une rythmique endiablée à une enchanteresse mélancolie. En 1959, les frères Stanley produiront dans cette veine *Hymns and Sacred Songs* (Hymnes et Chants sacrés), album où se trouve une plage intitulée *Old Daniel Prayed* (Le vieux Daniel priait), où est racontée la protection que le Seigneur accordait au prophète en récompense de la pieuse confiance qu'il Lui vouait.

D'origine afro-américaine, Moses George Hogan (1957 – 2003) était un pianiste, un compositeur et un arrangeur de musique chorale, en particulier de chants venus de la tradition des negro spirituals. Diplômé de la renommée Julliard School of Music, il poursuivit à Vienne ses études pianistiques et s'illustra dans plusieurs concours internationaux d'interprétation. Il produisit plusieurs recueils de musique vocale, dont le plus célèbre fut son *Oxford Book of Spirituals* publié en 2002. On a compté à son crédit près d'une centaine d'arrangements de negro spirituals, dont les célèbres *Go down, Moses* et *He's got the Whole World in his Hands*. Deux de ces spirituals se rapportent au *Livre de Daniel* : *Daniel, Daniel, servant of the Lord* et *Didn't my Lord deliver Daniel*.

Il mourut prématurément âgé d'à peine 45 ans d'une tumeur au cerveau. Ces chants continuent jusqu'à nos jours d'être exécutés aux États-Unis (et même à

l'étranger) partout dans les paroisses, les écoles, les collèges et les universités, ainsi que par les chœurs professionnels.

On se convaincra facilement de la popularité des arrangements de Moses Hogan en se rendant sur le site You Tube et en tapant les titres des chants que nous venons de mentionner.

Poète, romancier, mais avant tout compositeur et interprète, Leonard Cohen, né à Montréal en 1934 dans une famille juive anglophone, a su, avec sa voix sombre et mélancolique, avec des moyens retenus et discrets, au cours d'une inépuisable carrière, séduire, voire envoûter la planète. Les thèmes dont il traitera appartiennent à ces sujets profonds et graves qui gisent au cœur de toute destinée humaine : les ivresses de l'amour et de la volupté, les fascinations de la splendeur des choses, la religion — bien qu'il ait, en 1996, adhéré au bouddhisme zen, il continue, dit-on, à observer, même en tournée, le repos sabbatique prescrit par la religion dans laquelle il est né —, les déchirements de la souffrance du cœur et du corps, l'inéluctable mort.

Apparue sous sa plume dans les années 60, une chanson intitulée *Suzanne* a connu depuis un immense succès. On serait tenté de croire que cette chanson fait allusion à l'héroïne du *Livre de Daniel*. Mais il n'en est

rien. Ce nom se réfère à une femme ainsi prénommée, qui, un temps, partagea sa vie et qui lui donna deux enfants, un garçon et une fille, respectivement appelés Adam et Lorca. C'est afin de prévenir une telle confusion que nous nous sommes permis ici de soulever ce point.

Steven Demetre Georgiou, chanteur et auteur-compositeur britannique, naquit à Londres en 1948 d'un père d'origine grecque et d'une mère suédoise. Sous le pseudonyme de Cat Stevens, il connut comme chanteur pop de 1966 à 1978 un immense succès. Une crise spirituelle le conduisit à cette date à interrompre sa carrière, à devenir musulman et à prendre le nom de Yusuf Islam. Puis, influencé par le succès de Leonard Cohen, il entreprit, après un long silence, de revenir à la scène et de mettre son talent au service de ses convictions religieuses. Comme par hasard, tout comme Cohen, Cat Stevens avait en 1972 composé une chanson intitulée *Suzanne* pour rendre hommage à une des chanteuses du chœur dont il était entouré. Ce titre n'avait, comme précédemment, aucun rapport avec l'héroïne du livre de Daniel.

LES RETOMBÉES ÉCRITES DU LIVRE DE DANIEL

Moins abondantes et moins orientées vers des thèmes privilégiés que pour les beaux-arts, ces retombées, somme toute fort diverses, ne sont pas

néanmoins dépourvues d'intérêt. Bien au contraire. Mais, étonnamment, dans le cas de la Bible elle-même, ces retombées sont réduites à leur plus discrète expression. Car, dans le reste du texte biblique en dehors du livre qui porte son nom, Daniel n'apparaît pratiquement pas. On ne le retrouve qu'une fois dans l'Ancien Testament et une fois dans le Nouveau. Au *1^{er} Livre des Maccabées* (1 M, 2, 60), dans un passage qui énumère une liste des œuvres accomplies par les courageux prédécesseurs des Maccabées, qui sont alors en lutte contre les exactions du roi séleucide Antiochus Épiphane, on peut lire : « Daniel, pour sa droiture, fut sauvé de la gueule des lions. » Dans le discours eschatologique [*annonciateur de la fin des temps*] que Jésus prononce au chapitre 24 de *l'Évangile selon Matthieu*, on entend ces mots : « Lors donc que vous verrez l'Abomination de la désolation dont a parlé le prophète Daniel — comprenez qui le peut —, fuyez vers les montagnes [...] »

Bien que Daniel n'apparaisse pas au chapitre XI de *l'Épître aux Hébreux* dans la liste des personnages de l'Ancienne Alliance qui se sont illustrés par l'expression de leur foi, on a lieu de penser qu'il est implicitement mentionné dans le verset 33 parmi les prophètes qui « muselèrent la gueule des lions et apaisèrent la violence du feu. » Et c'est tout. C'est en vain que l'on chercherait ailleurs dans le texte biblique

le nom de Daniel ou une quelconque allusion à ce personnage.

Parmi les écrits deutérocanoniques²⁶ se trouve un livre appelé *L'Ecclésiastique* (ainsi l'appelaient les Pères de l'Église) ou *Le Siracide* (parce qu'il aurait été rédigé par Jésus, fils de Sirac). Les chapitres 44 à 50 s'attardent à tracer l'éloge des hommes illustres et vertueux qui ont éclairé l'histoire du peuple d'Israël : Daniel en est absent.

Néanmoins, si l'on consent à lire entre les lignes — ce qui est une pratique hasardeuse à laquelle il arrive parfois qu'on ne puisse résister —, trouve-t-on, ce que nous avons ci-dessus signalé, des rapprochements entre le *Livre de Daniel* et le *1^{er} Livre des Maccabées*, ce qui a amené de nombreux exégètes à conclure que ces deux livres auraient été rédigés à la même époque.

Les érudits et les linguistes ont entrepris depuis le XIX^e siècle de déchiffrer le grand nombre de tablettes d'argile qui ont été découvertes en Mésopotamie. Les exégètes du *Livre de Daniel* avaient espéré éclaircir les points obscurs de cet écrit en les interprétant à la lumière des archives babyloniennes. Il faut avouer que

²⁶ Dont la canonicité, rappelons-le, n'est admise que par les orthodoxes et les catholiques, pour la simple raison que, pendant longtemps, on n'en connaissait, officiellement, que la traduction grecque de la Septante et la traduction latine de Jérôme.

ces efforts ont donné jusqu'ici peu de résultats. Ce qui porte à conclure que les récits qu'on trouve dans la *Livre de Daniel* n'ont aucun fondement historique. On comprendra par ailleurs qu'il existe, dispersées à travers le monde, de très nombreuses tablettes qui n'ont pas encore été déchiffrées. Sans compter toutes ces tablettes enfouies sous les sables de l'Irak, où les circonstances géopolitiques actuelles se prêtent mal pour le moment aux activités des archéologues. Mais il n'est pas interdit d'espérer qu'on ne trouve un jour dans la littérature mésopotamienne un personnage qui préfigurerait le prophète Daniel, tout comme les assyriologues du XIX^e siècle avait, en déchiffrant l'épopée de Gilgamesh, découvert en Outanapishtim un précurseur du patriarche Noé.

Si on se penche sur le vaste répertoire des écrits apocryphes de la Bible, on pourra déceler dans le *IV^e Livre d'Esdras*²⁷ de nombreux recoupements avec les visions de Daniel décrites dans les chapitres sept à douze du livre qui porte son nom. Néanmoins, si on compare les textes de ces chapitres de Daniel avec *IV Esdras* (8, 63 – 14, 49), on pourra constater que le nombre des visions et la trame qui les compose sont différents, que l'interprétation qui en est donnée n'est pas la même, d'autant plus que ces visions sont

²⁷ Cf. *La Bible lue sous les regards de l'art et de la raison*, t. I, p.34.

attribuées dans un cas à Esdras et dans l'autre à Daniel. Or, on ne saurait douter de l'existence d'Esdras, alors qu'on ne pourrait affirmer la même chose de Daniel. Précisons que l'existence d'Esdras s'appuie sur des écrits canoniques — ce qui n'est pas, nous le savons, une assurance absolue de vérité historique —, car le *Livre d'Esdras*, notre principale source, est loin d'être exempt de confusions et d'obscurités. (Cf. *La Bible lue sous les regards de l'art et de la raison*, t. I, p. 320 – 322)

On a voulu rapprocher les récits du *Livre de Daniel* avec les archives babyloniennes et assyriennes ou avec les allusions d'Hérodote qui, dans ses *Enquêtes*, mentionne les noms de Labynetos, roi de Babylone (I, 74) et de la reine Nitocris (I, 185). Ces rapprochements semblent tirés par les cheveux, et si fragiles que toute tentative pour identifier Labynetos avec Nabonide ou Balthazar, et Nitocris à une quelconque souveraine d'Assour, semble une vaine entreprise basée bien plus sur l'imaginaire d'imprudents chercheurs que sur des données qui soient le moindrement assurées. Nous nous garderons bien de nous engager dans ces hasardeux sentiers.

En revanche, il existe un écrivain grec, Xénophon (~426 - ~355), qui, comme Platon, fut disciple de Socrate, et qui nous a laissé plusieurs écrits de nature

historique et philosophique pleins d'intérêt. Parmi ces ouvrages se trouve une biographie romancée de Cyrus II intitulée *Cyropédie* (L'éducation de Cyrus). En vérité, seul le premier des huit livres que comporte cet écrit se rapporte à l'éducation du roi perse, les autres livres traitant de sa vie adulte. Au chapitre V du livre VII de la *Cyropédie*, Xénophon nous raconte la chute de Babylone et de l'empire dont elle était la capitale.

Après avoir asséché le lit de l'Euphrate en en détournant le cours, les armées perses entrèrent dans la ville à la faveur d'une liesse collective où tous étaient occupés à boire et à festoyer. Le récit de Xénophon décrit de manière détaillée la prise de la ville, mais ne mentionne ni le nom du souverain qui régnait alors, ni l'épisode de la main écrivant sur le mur. Si l'on ne peut avec une totale certitude corroborer l'historicité du texte de Xénophon, on doit néanmoins lui reconnaître une vraisemblance qui est absente du *Livre de Daniel*.

On sait qu'en 1947 de jeunes Bédouins découvraient dans des grottes au voisinage de la mer Morte des jarres contenant d'anciens manuscrits datant de la deuxième moitié du III^e siècle avant notre ère jusqu'aux environs de l'an 70, alors qu'une rébellion juive fut impitoyablement brisée et le Second Temple de Jérusalem détruit par les armées romaines. Les fouilles entreprises dans la région incitèrent maints

archéologues, exégètes et historiens, à conclure — bien que cette conclusion ne soit pas unanimement acceptée —, que ces documents constituaient les archives de la secte essénienne qui vivait retirée au voisinage dans un lieu nommé Qumran. Ces archives auraient été cachées dans ces grottes quand les esséniens s'enfuirent afin d'échapper à la vindicte romaine. Ces jarres contenaient quelque 850 manuscrits diversement préservés et plus de 15 000 fragments dont l'ordonnancement et le déchiffrement auraient mérité aux philologues qui s'y attaquèrent le supergrand prix d'un championnat de puzzles.

En plus de huit manuscrits reproduisant des parties plus ou moins importantes du *Livre de Daniel*, on a retrouvé des textes qui offrent de troublantes ressemblances avec des passages de la version canonique de ce livre. Certains chercheurs ont émis à ce propos l'hypothèse qu'il aurait existé un « cycle de Daniel », hélas ! perdu, qui aurait servi au dernier rédacteur du texte canonique qui nous est parvenu. Nous ne saurions en dire plus.

Dans ses *Antiquités judaïques* (XI, viii, 5), l'historiographe Flavius Josèphe (37 – 100) fait état d'une rencontre d'Alexandre le Grand avec les autorités du Temple de Jérusalem.

Là, montant au Temple, il [Alexandre] offrit un sacrifice à Dieu, suivant les instructions du grand-prêtre, et donna de grandes marques d'honneur au grand-prêtre lui-même et aux prêtres. On lui montra le *Livre de Daniel*, où il était annoncé qu'un Grec viendrait détruire l'empire des Perses (*Dn*, 10, 20), et le roi, pensant que lui-même était ainsi désigné, se réjouit fort et renvoya le peuple. Le lendemain, ayant assemblé les Juifs, il les invita à demander les faveurs qu'ils désiraient. Le grand-prêtre demanda pour eux la liberté de vivre suivant les lois de leurs pères et l'exemption d'impôt tous les sept ans : le roi accorda toutes ces demandes.

Les spécialistes de la vie d'Alexandre le Grand, tout comme ceux de l'histoire du peuple juif, considèrent que ce récit, construit à partir de pièces d'authenticité douteuse, ne possède aucune vraisemblance et aucun fondement historique. La Judée tombera automatiquement dans l'escarcelle du conquérant macédonien, quand l'Empire perse cédera sous les coups de boutoir de son armée, sans qu'il ait eu à visiter Jérusalem, qui n'était qu'un bien petit morceau du territoire qu'il convoitait ou qu'il avait parcouru.

Le Talmud, le Midrash²⁸ et la littérature rabbinique reviendront à plusieurs reprises sur les rois qui, de

²⁸ Ce terme possède deux significations bien distinctes. Ou bien il désigne une méthode exégétique utilisée par les penseurs juifs, ou bien il se réfère à une compilation de commentaires portant soit sur des questions rituelles, légales ou morales (*Halakha*), soit sur des récits légendaires,

Nabuchodonosor à Balthazar, régneront sur la Babylonie, alors qu'y sont prisonniers les Judéens déportés. Ils leur prêteront une attitude systématiquement malveillante envers les exilés. Balthazar, en particulier, sera l'objet de leur vindicte. Dans le texte canonique (*Dn*, 5, 30), la mort de celui-ci est mentionnée de manière fort laconique. « Cette nuit-là le roi fut assassiné. » Exit Balthazar du *Livre de Daniel* sans autre forme de procès ! Mais un passage de la Midrash viendra combler ce laconisme par un récit dont l'historicité est par malheur plus que douteuse. Selon ce récit, Cyrus et Darius, loin d'être initialement des souverains de Perse, comme nous le savons, sont de simples gardiens des portes du palais du roi Balthazar.

Selon ce récit, angoissé par le souvenir de la mystérieuse inscription apparue sur le mur de la salle où se déroulait son festin, le roi vivait dans la crainte constante d'être victime d'un assassin. Il avait donné à ses gardiens, Cyrus et Darius, l'ordre de décapiter sur-le-champ quiconque tenterait de s'introduire dans le palais, même s'il avait l'audace de prétendre qu'il était le roi en personne. Une nuit, Balthazar, incommodé, était allé se promener en dehors du palais. Quand il voulut rentrer en affirmant qu'il était le roi, les gardiens,

folkloriques ou anecdotiques (*Aggada*). C'est dans ce dernier sens que nous employons ici le mot *Midrash*.

fidèles à la consigne qu'ils avaient reçue, lui fracassèrent le crâne avec un candélabre qu'ils avaient sous la main. C'est ainsi, si l'on en croit ce midrash, qu'il mourut.

Le Talmud (Meguila 11a, 11b) indique même de manière détaillée les durées des règnes des trois derniers souverains de l'Empire néo-babylonien : « Nabuchodonosor régna quarante-cinq ans, Évil-Mérodac vingt-trois, et Balthazar fut monarque de Babylone pour deux ans, tué au début de la troisième année la nuit fatale de la chute de Babylone. »

Cet Évil-Mérodac est peu présent dans les textes de la Bible, il n'apparaît qu'à deux reprises, à la toute fin du *I^{er} livre des Rois* (2 R, 25, 27 - 30) et du *Livre de Jérémie* (Jr, 52, 31 - 34). Ces deux passages se répètent presque mot à mot ; on a l'impression que le rédacteur d'un de ces écrits s'est livré à une opération de *copier-coller*, comme on dit dans l'argot des informaticiens.

En la trente-septième année de la déportation de Joiakîn, roi de Juda, au douzième mois, le vingt-sept du mois, Évil-Mérodac, roi de Babylone, en l'année de son avènement, fit grâce à Joiakîn, roi de Juda et le tira de prison. Il lui parla avec faveur et lui accorda un siège supérieur à ceux des autres rois qui étaient avec lui à Babylone.

En somme, s'ils sont sévères envers Nabuchodonosor et Balthazar, les écrits canoniques de la Bible, en revanche, regardent Évil-Mérodac d'un œil

bienveillant à cause de la manière dont il se comporta à l'égard du roi de Judée captif à Babylone.

Les archives babyloniennes, recueillies à la suite de fouilles archéologiques effectuées à partir du XIX^e siècle, donnent à ce roi le nom d'Awil-Mardouk, et le font régner durant deux ans. Ces archives ne mentionnent pas le nom de Balthazar et donnent au dernier roi de cette dynastie, détrôné par Cyrus, le nom de Nabonide. Il aurait régné 17 ans de ~556 à ~539. Selon ces archives, entre Awil-Mardouk et Nabonide, deux autres rois auraient brièvement régné sur la Babylonie.

Il existe une importante pièce archéologique nommée *cylindre de Nabonide* trouvée à Sippar, une ville située près de Babylone. On en possède aussi une copie retrouvée dans le palais royal de la capitale. Ces cylindres d'argile couverts de caractères cunéiformes — en vérité ils ont plutôt la forme d'un tonnelet que celle d'un cylindre —, décrivent les travaux effectués sous l'autorité de Nabonide afin de restaurer trois temples consacrés au culte de diverses divinités mésopotamiennes. Ils contiennent aussi des imprécations divines reprochant aux prédécesseurs du roi leurs négligences, ainsi que des prières réclamant l'indulgence et le pardon des dieux.

Dans le domaine littéraire occidental, après le beau poème de Guillaume Guérault sur les tribulations de la chaste Suzanne et les paroles des opéras, oratorios et autres pièces musicales qui lui sont consacrés, la moisson des références au *Livre de Daniel* est étonnamment clairsemée. Au XVIII^e siècle, c'est avec une indéniable surprise que l'on trouve dans *Aline et Valcour* ou *Le roman philosophique*, une œuvre où le sulfureux marquis de Sade, —qui avait tout de même étudié chez les jésuites, soit dit en passant —, se plaît, comme il lui arrive, de jouer les tartuffes offensés par la perversité des autres.

Quel tableau, mon ami, que celui de la douce et vertueuse Aline, entre les mains de ces deux débauchés ! j'ai cru voir Suzanne surprise au bain par les vieillards.

Dans un poème intitulé *Les Lions* qui appartient à *La Légende des siècles*, Victor Hugo, évoquant le séjour de Daniel dans la fosse aux lions écrira :

Quand la nuit eut noirci le grand firmament bleu, / Le gardien
voulut voir la fosse, et cet esclave, / Collant sa face pâle aux
grilles de la cave, / Dans la profondeur vague aperçut Daniel /
Qui se tenait debout et regardait le ciel, / Et songeait, attentif aux
étoiles sans nombre, / Pendant que les lions léchaient ses pieds
dans l'ombre.

Il existe dans l'œuvre poétique d'Alfred de Vigny un texte intitulé *Chant de Suzanne au bain*. En lisant ce titre, on pourrait croire que ce poème se réfère à

l'épisode que raconte le chapitre 13 du livre de Daniel. Or, il n'en est rien, ce texte au lyrisme enlevé, semble plutôt inspiré par un autre livre de la Bible extrait du troisième groupe des textes bibliques, les *Kétoubîm*, les *Écrits*. Il s'agit d'une paraphrase de quelques versets du célèbre *Cantique des cantiques* dont nous traiterons par la suite. Écoutez vous-même les deux premiers quatrains du poème de Vigny.

De l'époux bien-aimé n'entends-je pas la voix ? / Oui, pareil au chevreuil, le voici, je le vois. / Il reparaît joyeux sur le haut des montagnes, Bondit sur la colline et passe les campagnes. / Ô fortifiez-moi ! mêlez des fruits aux fleurs ! / Car je languis d'amour et j'ai versé des pleurs. / J'ai cherché dans les nuits, à l'aide de la flamme / Celui qui fait ma joie et que chérit mon âme.

Si ce n'est dans le titre, le nom de Suzanne n'apparaît nulle part dans cet ardent poème. En revanche, si on consent à parcourir la liste des textes qui composent le recueil intitulé *Poèmes antiques et modernes*, on trouvera *Le Bain* qui, lui, s'intéresse à la Suzanne du *Livre de Daniel*.

C'était près d'une source à l'onde pure et sombre, / Le large sycomore y répandait son ombre. / Là, Suzanne, cachée aux cieux déjà brûlants, / Suspend sa rêverie et ses pas indolents, / Sur une jeune enfant que son amour protège / S'appuie, et sa voix douce appelle le cortège / Des filles de Juda, de Gad et de Ruben / Qui doivent la servir et la descendre au bain ; / Et toutes à l'envi, rivales attentives, / Détachent sa parure entre leurs mains actives.

Il s'agit bien cette fois de l'héroïne du *Livre de Daniel*, mais pour mettre du piquant dans le récit, l'auteur

inconnu du livre biblique avait introduit dans le décor les deux vieillards libidineux et leur avait prêté une infâme conduite envers la jeune femme. Dans le poème de Vigny, tout se passe pour le mieux dans le meilleur des mondes possibles : les deux vieillards sont absents et Suzanne peut entreprendre ses ablutions à l'ombre du sycomore et du chaste et apaisant lyrisme de l'auteur. Il reste que ce thème semble plaire à Vigny, puisqu'on trouve dans ce même recueil un autre poème intitulé *Le bain d'une dame romaine*, qui n'a plus rien à voir avec Suzanne, si ce n'est qu'elles partageaient l'une et l'autre le souci de la propreté. Rassurez-vous : je ne me permettrai pas — comme il arrive parfois sur la Grande Toile à quelque vendeur de désodorisant ou de savon de toilette — de vous importuner ici avec une rasante publicité.

Juif converti au luthéranisme, le poète allemand Heinrich Heine (1797 – 1858), mort à Paris, fut un précieux intermédiaire entre les cultures allemande et française. Le lyrisme de sa sensibilité romantique — c'était l'époque — sut se teinter d'une persistante et subtile ironie qui lui confère une délectable saveur. Nourri par sa double expérience religieuse, il laissera sa poésie être imprégnée par les écrits bibliques. C'est ainsi que l'on trouve au cœur de son œuvre un long

poème intitulé *Belshazzar*, où le récit du festin impie est attentivement décrit.

L'opus 57 de Robert Schumann (1810 – 1856) est un lied pour baryton et piano intitulé *Belsatza*²⁹ dont les paroles reprennent le poème de Heine. Avec *Die beiden Grenadiere*³⁰ (Les deux grenadiers) du même écrivain, mis en musique par Schumann (opus 49 pour piano, baryton et basse), *Belsatza* représente un sommet de l'œuvre lyrique du grand compositeur allemand.

Né en 1947 à Los Angeles, Gary Bachlund, chanteur et compositeur, en plus d'œuvres instrumentales, écrit en plusieurs langues plus de 400 lieder pour solistes et pour chœurs. L'une de ces pièces, composée en 2007, utilisait les paroles du *Belshazzar* de Heine.

La poétesse américaine Emily Dickinson (1830 – 1886) mènera une existence de recluse volontaire à l'intérieur de la résidence où elle était née dans une petite ville provinciale du Massachusetts. Elle comblera sa solitude par une abondante correspondance — dont une importante partie sera, à sa demande, détruite

²⁹ Je prie les lecteurs de ne pas s'inquiéter des capricieuses variations que subit en allemand la graphie du nom du souverain babylonien.

³⁰ Cette célèbre ballade de Heine raconte l'odyssée de deux grenadiers français qui tentent, à travers l'Allemagne, de rejoindre leur patrie à la suite de la désastreuse campagne de Russie.

après sa mort —, ainsi que par la lecture des grands auteurs de son pays : Poe, Melville, Hawthorne, Emerson et Whitman. La Bible exercera sur sa sensibilité une profonde influence et saura à maintes reprises l'inspirer. En particulier, *L'Apocalypse*³¹, le dernier livre du Nouveau Testament, par son obscur symbolisme et ses bouleversantes images, bref, par sa magie, la fascinera toute sa vie. En même temps, sans totalement y parvenir, elle tentera obstinément de s'arracher aux lourdeurs du puritanisme calviniste qui imprégnait le milieu familial dans lequel elle a vécu. Ces douloureuses tensions nourriront et féconderont néanmoins sa production littéraire dont on ne mesura l'ampleur qu'après sa mort. Les thèmes, multiples, dont traitait cette création poétique, appartiennent à la tradition lyrique classique : la fascinante beauté de la nature, la solitude, les tourments du désir inassouvi, Dieu qu'elle appellera « un imposant Amant », la souffrance, la mort, la crainte, l'obscurité et l'appel vertigineux de l'au-delà. Mais elle saura leur donner une couleur et un accent tout personnels, les enrobant d'innovations esthétiques et de formes qui bousculeront ses premiers lecteurs. En vérité, elle utilise avec une grande liberté des procédés

³¹ Suivant les premiers versets du livre, la tradition attribuera sa rédaction à l'apôtre Jean et à l'auteur du quatrième évangile, ce qui, aux yeux de la critique d'aujourd'hui, apparaît fort peu vraisemblable.

prosodiques empruntés aux vieilles ballades anglaises et aux comptines enfantines, en y introduisant des rythmes inattendus et des rimes qui étonnent. La concision verbale, les raccourcis stylistiques qu'elle utilise, introduisent dans le discours lyrique des obscurités qui stupéfient le lecteur et, encore plus, le traducteur.

À peine une douzaine des quelque 1 500 poèmes qu'elle écrivit furent publiés de son vivant. Après sa mort, sa sœur cadette entreprit de publier en 1890 un premier recueil de cette immense masse d'écrits, dont on ne mesurera qu'avec le temps toute la grandeur et la richesse. Car il faudra attendre 1955, près de 70 ans après son décès, avant d'avoir accès à une édition critique complète de son œuvre. Éclairés par les audaces que s'est permise entretemps la modernité littéraire du XX^e siècle, nous pouvons aujourd'hui apprécier à sa juste mesure l'incomparable talent d'Emily Dickinson.

En 1879, elle avait écrit un bref poème — il ne contient que huit vers — qui met en scène la réception par le roi Balthazar d'une lettre mystérieuse qui, laisse-t-elle entendre, est également adressée à chacun d'entre nous. Nous avons ici un exemple du style énigmatique qu'elle pratiquait volontiers, ce qui convient parfaitement à l'étrange apparition d'une main écrivant sur le mur de terrifiantes menaces.

**Belshazzar had a letter —, / He never had but one; /
Belshazzar's correspondent / Concluded and begun / In that
immortal copy / The conscience of us all / Can read without its
glasses / On revelation's wall. (Balthazar reçut un message ;
c'est le seul qu'il ait reçu. Le correspondant de Balthazar conclut
et débuta dans cette immortelle copie que la conscience de
chacun d'entre nous peut lire sans lunettes ce qui est écrit sur le
mur.**

**Né en Californie, à part un bref séjour au Royaume-
Uni qui fut bénéfique pour son inspiration et sa
carrière, le poète américain Robert Frost (1874 – 1963)
vécut la plus grande partie de sa vie en Nouvelle-
Angleterre, dont il chantera la beauté de la nature et la
simplicité de la vie rurale. Mais il serait erroné de
penser que son inspiration fut limitée par ces deux
seuls thèmes. Il affirma écrire pour voir clair en lui-
même et dans le chaos du monde. Sans céder aux
mirages d'une sensibilité et d'un mysticisme
superficiels, ne sachant trop si le monde et la vie sont
les fruits du chaos et de l'absurde ou l'œuvre d'un Dieu
bienveillant, il sut tempérer l'angoisse d'exister par la
sagesse d'une ironie salvatrice. Il occupe de nos jours
une place centrale parmi les grands poètes américains
du XX^e siècle, jugement que vint confirmer à quatre
reprises l'attribution du prix Pulitzer de poésie à des
recueils qu'il venait de publier.**

Frost se laissera inspirer par les écrits bibliques. En 1945, il publiait *A Masque of Reason* (Un masque de raison), où il fait dialoguer Dieu, Job, son épouse et Satan, qui sera suivi deux ans plus tard par *A Masque of Mercy* (Un masque de miséricorde), où il met en scène un libraire, le prophète Jonas et l'apôtre Paul. Ces textes appartiennent tout autant à la dramaturgie qu'à la poésie. On pourrait aussi les rapprocher des contes philosophiques des auteurs du XVIII^e siècle. Le dernier vers, prononcé par un personnage nommé Gardien (Keeper), mérite d'être cité et longuement médité, car il révèle une insondable vérité : «Nothing can make injustice just but mercy.» (Rien ne peut rendre juste l'injustice, fors la miséricorde.)

Enfin, il écrira un poème intitulé *The Bearer of Bad Tidings* (Le porteur de mauvaises nouvelles) racontant l'histoire d'un messenger porteur d'une lettre destinée au roi Balthazar. Conscient du danger qu'il courrait s'il présentait au tyran babylonien un aussi menaçant message, il choisit de s'écarter de sa route et de se perdre dans les Himalayas, car, comme le dit le dernier quatrain du poème,

As for his evil tidings, / Belshazzar's overthrow, Why hurry to tell
Belshazzar / What soon enough he would know? (Pour ce qui est de
ses mauvaises nouvelles, le renversement de Balthazar,
pourquoi aurait-il dû se presser de lui dire ce qu'il apprendrait
bien assez tôt ?

Née en milieu rural, considérée comme l'une des plus importantes écrivaines slovaques du XX^e siècle, Margita Figuli (1909 – 1995), traductrice, nouvelliste et romancière, nous a laissé une importante production littéraire où, suivant la veine réaliste dont elle avait héritée, elle traitera de sujets inspirés par la compassion et les préoccupations sociales. Une partie de son œuvre sera destinée à un jeune lectorat : enfants et adolescents. Écrivant en une époque où le stalinisme pur et dur sévissait en son pays, il lui fallut manifester une extrême prudence dans la manière dont elle traitait les thèmes qui la préoccupaient. Par bonheur, son souci du sort réservé aux humbles et aux persécutés permit à ses écrits de trouver leur place dans la littérature nationale slovaque sans bouleverser l'idéologie soviétique — théoriquement, — sensible aux épreuves du prolétariat.

En 1946, elle publiait une saga intitulée *Babylon* et, trois ans plus tard, une nouvelle dont le titre était *Zuzana*. Ces textes font allusion au texte du *Livre de Daniel*, mais sans cependant en suivre docilement la trame. Un parallèle entre l'histoire contemporaine et l'histoire de l'Empire néo-babylonien y est tracée avec une telle subtilité que ces ouvrages n'eurent pas à subir trop radicalement les tatillonnes coupures et les brutales interdictions que la censure politique imposait couramment aux intellectuels de la Slovaquie.

On ne sait trop s'il convient de placer sous le couvert de la musique ou de la littérature l'œuvre d'Hubert Ogunde (1916 – 1990), dramaturge et compositeur nigérian, œuvre qui manifeste par son originalité et son étendue une impressionnante diversité. Sa carrière fut à l'origine favorisée par des commandes faites par l'Église du Seigneur (Church of the Lord), un des nombreux surgons que semèrent les missionnaires protestants amenés par le colonialisme britannique.

En 1944, Ogunde, à qui on a décerné le titre de père du théâtre nigérian moderne, présentait son premier opéra *Le Jardin d'Éden et Le Trône de Dieu*. Son esthétique s'inspire du théâtre traditionnel de son pays, de ses danses folkloriques et des chants religieux entonnés dans les églises missionnaires. Tout en acceptant leurs fécondes influences, il s'est montré soucieux de garder ses distances d'avec les traditions culturelles de l'Occident en ne craignant pas de s'inspirer des interdits que les églises de l'occupant avaient érigés contre l'animisme et le polythéisme de ses ancêtres.

Plusieurs œuvres de son abondante production empruntent leurs intrigues à des récits tirés de la Bible : *Israël en Égypte, Le Roi Salomon, Le Règne de Nabuchodonosor et le Festin de Balthazar ou Deux Règnes impies*. Il rapprochera les événements

politiques décrits dans ces œuvres des luttes contre l'esclavagisme et le colonialisme que son pays devra livrer pour conquérir son indépendance. Mais il aura à souffrir, une fois le Nigeria libéré, des conflits tribaux et des heurts économiques³², idéologiques et religieux qui opposèrent, pour ne nommer que cette seule source de tension, un Nord converti à l'islam depuis le Moyen Âge et un Sud récemment évangélisé par le christianisme protestant.

Son séjour au Royaume-Uni fit découvrir à Ogunde le jazz qui, par ses rythmes apparentés à la musique de son pays, enrichira son esthétique musicale. Le jazz né parmi les populations noires d'Amérique apportait ainsi au continent noir des harmoniques nouvelles qui avaient su déjà féconder tout l'Occident.

En participant à l'essor de la littérature et de la musique nigérianes modernes, conciliant les apports culturels de l'Occident avec les multiples et complexes composantes de l'art traditionnel de son pays, Ogunde devint aux yeux de tous l'artisan habile et le témoin

³² Qu'on se rappelle la terrible guerre civile du Biafra, qui provoqua en trois ans la mort de plus d'un million de personnes, dans une province dont les richesses minières et pétrolières en faisaient la région la plus prospère du pays. Malgré tout, à l'heure actuelle, grâce à sa croissance démographique et à ses richesses, le Nigeria demeure l'État le plus puissant d'Afrique.

éclairé d'un art original et indépendant issu des racines populaires de l'africanité.

L'une des plus étonnantes retombées qu'ait provoquée le *Livre de Daniel* dans le domaine littéraire est une pochade fort irrévérencieuse intitulée *Suzanne et les croûtons* écrite en 2013 par un auteur français contemporain, Claude Louis-Combet. Né à Lyon en 1932, l'auteur fit ses études secondaires dans des petits séminaires de province. Après un bref séjour comme novice chez les Pères du Saint-Esprit, ayant terminé son service militaire, il entreprit des études de philosophie, discipline qu'il enseignera, tout en s'engageant à partir de 1970 dans l'écriture de romans, de nouvelles et d'essais portant sur des sujets très divers, créant ce qu'il appellera des mythobiographies, c'est-à-dire des biographies imaginaires où le merveilleux s'entremêle subtilement au vraisemblable.

Comme Georges Bataille, Louis-Combet entend explorer l'étrange complicité qu'entretiennent dans l'inconscient humain l'obscène, la déraison et le sacré. Son premier roman s'intitulait *Infernaux Paluds*, titre dans lequel on entend la voix de la mère de François Villon dans la prière qu'elle fit à Notre-Dame, sans que cette œuvre puisse être confondue avec un livre de piété.

Les croûtons dont parle l'un de ses derniers écrits n'entretiennent aucune parenté avec ces petits cubes de pain que l'on incorpore aux sauces et aux potages. Il s'agit plutôt d'un sens dérivé que l'irrévérence des locuteurs français attribue aux vieillards décrépits, groupe d'âge auquel l'auteur appartient, sans être possédé par la sénilité qu'il attribue à ses personnages.

L'histoire se passe à la Clinique du Confluent où sont parqués un nombre indéfini de « croûtons », clinique où la jeune, désirable et délurée Suzanne exerce sa profession d'infirmière. Comme le Tantale de la mythologie grecque, les croûtons sont déchirés entre les désirs libidineux inspirés par Suzanne et l'impuissance sexuelle que leur inflige un grand âge qui « dans leurs nerfs a fait couler sa glace », comme dirait Corneille.

Le sujet et son traitement, disons-le franchement, paraissent éminemment scabreux, car Suzanne, qui est rien moins que chaste, à l'encontre de son homonyme biblique, attise malicieusement par ses attitudes la vaine frénésie des pensionnaires dont elle a la garde. Ce bref ouvrage n'a rien d'un écrit édifiant ou pieux, mais l'éclat, l'envol, bref la qualité du style, vient en atténuer l'irrévérence et la verveur.

On n'a pas oublié qu'au chapitre V du *Livre de Daniel* le roi Balthazar vit apparaître sur le mur de la pièce où il

donnait un fastueux banquet une main mystérieuse traçant un message que ses devins furent incapables de lire et de déchiffrer. Appelé à la cour, Daniel lut sur le mur les mots *Mené, mené, Tequel, Oupharsin*, qui annonçaient la chute imminente du roi. Chez les Américains, ces mots se retrouveront à plusieurs reprises dans des contextes plus ou moins inattendus.

James Gillespie Blaine (1830 – 1893) était un homme politique américain qui, en 1884, fut le candidat du parti républicain au poste de président des États-Unis. Il fut battu avec une faible marge de 0,25 % par le démocrate Grover Cleveland. On attribue sa défaite à une remarque désobligeante envers les catholiques qu'on lui avait — faussement — attribuée, ainsi qu'à des dissidents républicains (appelés Mugwumps) qui votèrent pour son adversaire.

On raconte qu'au cours de la campagne électorale de 1884, on l'avait aperçu dînant avec William Henry Vanderbilt et Jason (Jay) Gould, deux magnats de la haute finance américaine qui s'étaient enrichis en pratiquant des méthodes impitoyables envers leurs concurrents et leurs employés. Cet événement conduisit les journaux à produire des caricatures avec la légende *The Feast of Belshazzar Blaine* (Le festin de Balthazar Blaine), où étaient écrits sur le mur les mots *Mene, mene, tekel, upharsin*.

Robert E. Howard (1906 – 1936) est un nouvelliste et romancier américain, que l'on considère avec J. R. R. Tolkien, le créateur du *Seigneur des anneaux*, comme un des pères de la *fantasy* moderne, genre littéraire qui se situe à la croisée du merveilleux et du fantastique. En plus de cette veine, son œuvre exploitera une grande diversité de genres : romans (pseudo)-historiques, science-fiction, *westerns*, etc.

En 1932 apparaissait sous la plume de Howard un personnage promis à connaître une abondante postérité : Conan the Cimmerian³³. La succession de Conan sera assurée quand il entrera dans le domaine des bandes dessinées, et quand John Millius et Oliver Stone portèrent ce personnage à l'écran sous le nom de Conan le Barbare avec le musclé Arnold Schwarzenegger dans le rôle-titre.

Howard avait parsemé ses écrits de personnages dont les noms étaient empruntés à des sources diverses, dont la Bible. C'est ainsi que l'on verra apparaître dans la saga de Conan le Barbare un personnage nommé Bel-Hissar (alias Belshazzar) et un autre appelé Nabonide qui, comme nous l'avons

³³ Les Cimmériens étaient un peuple indo-européen qui habitait dans l'Antiquité le nord de la mer Noire. Par les Balkans et le Caucase, ils déferlèrent vers l'Asie Mineure, se taillant une place importante dans les mythologies et les littératures grecque et latine.

mentionné précédemment, aurait été le dernier souverain de l'Empire néo-babylonien.

Le magazine *Esquire*, fondé en 1933, est un mensuel américain, principalement orienté à l'origine vers un lectorat masculin. Avec le temps, la revue prit un caractère nettement plus raffiné en introduisant des chroniques traitant de la mode masculine et, sans négliger l'éclosion de jeunes talents, en sollicitant des récits et des essais auprès d'écrivains consacrés, américains et étrangers. Nommons par exemple Hemingway, Fitzgerald, Gide, Moravia, Julian Huxley, Salinger, Capote, Norman Mailer et Tom Wolfe.

Longtemps, sous le titre *Dubious Achievements Awards* (Prix des réussites douteuses), *Esquire* présenta une satire annuelle faite d'articles et de photos au caractère cocasse parus l'année précédente. L'ex-président Richard Nixon fut l'une des têtes de Turc favorites de cette chronique. Au début des années 70 — c'est ici qu'apparaît d'une manière inattendue la trace de notre livre biblique —, la revue publia une photo montrant des religieuses arborant des costumes assortis de minijupes minimalisantes, le tout agrémenté de la légende : MENE, MENE, TEKEL, UPHARSIN. Le *Livre de Daniel* frappait encore !

En 1991 apparaissait sur les écrans des usagers de Macintosh — la version Windows sera créée trois ans plus tard —, un jeu vidéo intitulé *Spaceship Warlock* (L'Astronef diabolique) qui met en présence d'un joueur solitaire un vaisseau spatial nommé *Belshazzar* (c'est en anglais le nom du roi Balthazar), qui sera attaqué par des pirates extraterrestres. Le joueur devra, s'il prétend gagner la partie, défendre l'astronef contre les périls innombrables qui ne cesseront de le menacer, puis vaincre à la fin l'Empire du mal et rétablir la paix dans la galaxie !

Par la vivacité de ses images et par les trépidantes péripéties de son récit, ce jeu vidéo fut un brillant pionnier, qui reçut en son temps des éloges fort mérités. Il pavait la voie à une kyrielle de jeux informatiques que les progrès de la technologie rendront encore plus palpitants.

Cette formule menaçante se glissera sous des formes diverses dans l'usage de plusieurs langues européennes. Des expressions comme *the writing on the wall* (l'inscription sur le mur) ou *tes jours sont comptés* seront interprétées comme des avertissements de dangers imminents dont l'origine peut être rapprochée du message adressé au roi Balthazar par une main écrivant sur le mur. En

allemand, le substantif neutre *Menetekel* peut être traduit par *présage inquiétant*.

LE LIVRE DE DANIEL ET LE CINÉMA

On pourrait penser que le pittoresque des récits du *Livre de Daniel* auraient attiré l'attention des cinéastes du XX^e siècle, tout comme il l'avait fait depuis le Moyen Âge, pour les sculpteurs, les peintres et les graveurs. Mais les recherches que nous avons entreprises afin d'apporter quelque substance sous la présente rubrique se sont révélées quelque peu décevantes. À part des courts métrages et des dessins animés créés par des groupes religieux à des fins pédagogiques — inutile d'ajouter qu'aucune préoccupation historico-critique ne préside à l'élaboration de ces documents —, nous n'avons trouvé qu'un film, qui puisse être classés sous cette rubrique. Il s'agit d'un film intitulé *Suzanne et les Vieillards* produit en 1912 par un cinéaste français, Henri Frescourt (1880 – 1966). Ce pionnier, de nos jours injustement oublié, est l'auteur d'une abondante filmographie, dont une grande partie appartient à l'époque du cinéma muet et du noir et blanc. Il fut sans doute le premier à présenter au cinéma *Les Misérables* de Victor Hugo, qu'il tourna en quatre épisodes distribués sur trente-deux bobines. L'apparition du cinéma parlant jettera une ombre sur sa

renommée, comme elle le fit pour maints autres cinéastes qui avaient connu la gloire au temps du muet.

Pourtant, le succès des *péplums* bibliques et païens, qui firent entrer tant de drachmes, de sesterces, de shekels et de dariques dans les coffres d'Hollywood, ces films où l'Antiquité nous est servie par des vedettes au *look* anachronique, évoluant dans des décors de carton-pâte et vêtues de costumes aux flamboiements ringards, ces films, dis-je, auraient dû attirer sur nos écrans une foison de Daniels et de Suzannes. Il semble qu'il n'en fut rien. Car, *Susan and God* (1940) de George Cukor, *Susana* (1950) de Luis Buñuel et *Daniel* (1983) de Sidney Lumet n'ont rien à voir avec les personnages homonymes du *Livre de Daniel*. Quant à *La Casta Susana* (La chaste Suzanne), elle fut tournée par deux cinéastes argentins Benito Perojo (1949) et Luis César Amadori (1963) inspirés par l'opérette de Max Winterfeld, dont nous avons parlé précédemment. Toute ressemblance entre cette frivole Suzanne et l'héroïne du *Livre de Daniel* serait une pure — si je puis dire —, coïncidence.

LE PROPHÈTE DANIEL ET L'ISLAM

Alors que de nombreux personnages de l'Ancien Testament trouveront une place dans le Coran, c'est en vain que l'on chercherait son nom explicitement mentionné dans cet écrit fondateur de l'islam.

Néanmoins, le monde musulman n'a pas totalement oublié le nom de ce fascinant personnage de la Bible qu'il nomme Daniyal. Certains exégètes et historiens arabes verront dans le texte même du *Livre de Daniel* une annonce prophétique de la naissance, de la pérennité et de la puissance de l'islam.

Selon une vision de Daniel décrite au chapitre VII, aux quatre royaumes de Babylonie, de la Médie, du macédonien Alexandre et des Séleucides, voués aux abîmes de l'histoire, succédera un Ancien des jours « à qui seront donnés la domination, la gloire et le règne, et que tous les peuples, les nations et les langues serviront. Sa domination sera une domination éternelle qui ne passera pas, et son royaume ne sera pas détruit. » (*Dn*, 7, 2 – 14) Bien entendu, ni les exégètes juifs ni les exégètes chrétiens ne verront dans ce passage du *Livre de Daniel* une quelconque allusion à la naissance ou à la pérennité de l'islam à venir.

Après que la Perse fut vers 650 conquise par les armées arabes puis convertie à l'islam, des croyances se répandirent voulant que le tombeau de Daniel se trouvait dans la ville de Suse, où il devint l'objet d'une fervente vénération. Cette ville fort ancienne est située à l'ouest de l'actuelle Iran ; elle fut la capitale d'une région jadis appelée Élam. On raconte qu'à la fin du XIV^e siècle, le chef turco-mongol Tamerlan, alias Timour Lang (Timour le Boîteux), fervent musulman qui

avait conquis une partie importante de l'Asie centrale, ramena de Perse vers Samarcande, sa capitale, située dans l'Ouzbékistan actuel, une relique prétendue de Daniel, un bras ou le corps tout entier, selon les versions que l'on consulte. Comme une légende ne survient jamais seule, on prétend que le cadavre de Daniel continue de croître, même des millénaires après sa mort. C'est pourquoi son sarcophage s'étend sur une longueur de dix-huit mètres ! On craint fort qu'il ne faille bientôt l'allonger pour accommoder les restes grandissants du prophète. Ionesco, s'il n'était déjà disparu, y trouverait peut-être la matière d'un « remake » de sa pièce *Amédée ou Comment s'en débarrasser*. La tombe est recouverte d'un interminable drap bleu foncé orné en lettres dorées des fascinants entrelacs de la calligraphie arabe. Après avoir, dans des gourdes qu'ils ont apportées, recueilli dans un puits une eau aux vertus prétendument curatives, les pieux visiteurs montent à l'étage supérieur du mausolée où se trouve le sarcophage à rallonges, puis en font trois le tour dans le sens contraire des aiguilles d'une montre. Leur pèlerinage est accompli.

Il reste qu'on ne saurait être certain en visitant Samarcande de retrouver la dépouille authentique de l'authentique prophète juif. Car les autorités de Suse (ou Shush en iranien actuel) prétendent que les restes de Daniel n'ont jamais quitté la ville, tandis que d'autres

affirment que ces restes reposent dans la ville de Kirkouk en Irak ou à Tarse, de paulinienne mémoire, en Turquie. Faites votre choix !

Le moment est venu de mettre un terme à notre étude du *Livre de Daniel*. Concluons : cet ouvrage truffé d'événements extravagants, dont l'historicité est plus qu'invraisemblable, se révèle fascinant à la lecture — surtout dans les formes étendues qu'en donnent les Églises catholique et orthodoxes —, et a manifesté tout au long de l'histoire de la culture européenne une inépuisable fécondité.