

La poésie des psaumes

Le psautier est un livre de poèmes. Encore faut-il bien comprendre ce qu'est la poésie hébraïque. Pour en déceler les structures, quatre approches sont ici présentées. Le rythme d'abord : les accents et les pauses dans une séquence présentent des analogies avec ceux de la langue française et sont donc aisément décelables dans les traductions. La rhétorique, ensuite, porte l'attention vers quelques figures et des procédés qui doivent être étudiés avec rigueur pour aider l'interprétation du texte. La syntaxe, elle, est plus complexe à détecter, mais aussi éclairante. Les structures sémantiques enfin éclairent les fréquents parallélismes qu'on observe entre deux stiques consécutifs et manifestent aussi les champs de significations dans lesquels se déploie le poème. Ces instruments techniques, bien employés, conduisent ainsi vers le sens, horizon toujours au delà de ces approches.*

* La numérotation des psaumes est ici celle de la Bible hébraïque.

QUE les psaumes soient des poèmes, nul n'en doute et il n'a pas manqué de chantres pour en célébrer la beauté. D'ailleurs, la Bible tout entière est poétique, mais chaque livre l'est à sa manière. Dans Job ou Ezéchiel les images abondent, chez les Prophètes la rhétorique tient une large place. Les psaumes brilleraient plutôt par la très grande variété des procédés qu'on y rencontre. Cet article voudrait montrer comment certains d'entre eux déterminent la structure du texte poétique.

La poésie hébraïque

Si le statut poétique n'a jamais été mis en doute, en revanche, on n'a pas découvert d'emblée les processus mis en œuvre. Dès l'Antiquité, on a établi un rapprochement avec la poésie grecque : Flavius Josèphe¹ par exemple, y voyait des trimètres ou des pentamètres, tandis que saint Jérôme² pensait que le psalmiste, « tout comme Horace ou Pindare » utilisait le mètre iambique, alcaïque ou saphique. G. Bickell³ tenta un rapprochement entre les psaumes et les cantiques syriaques. Mais on dut constater que, sous l'influence d'Ephrem ou de Bardesane, ceux-ci s'inspiraient de la prosodie grecque. Tous ces travaux conduisirent les recherches vers des impasses, car la poésie hébraïque tout comme la poésie mésopotamienne et, dans une certaine mesure, la poésie chinoise, ne se fonde pas sur une prosodie métrique, mais, comme l'ont bien vu des érudits juifs, tels Ibn Ezra ou Qimshi aux XII^e-XIII^e siècles, sur la répétition de la même pensée avec d'autres mots (le *Qaful*). L'évêque anglican d'Oxford, Robert Lowth⁴ donna une première systématisation du principe qu'il nomma le « parallélisme des membres », distinguant entre autres, le parallélisme « synonymique », « climactique » et « antithétique ». Pour importante que fut cette découverte, elle ne faisait pas droit à la large palette utilisée par les psalmistes.

1. *Antiquités juives*, 7,2.

2. Dans sa *Préface au Chronicon* d'Eusèbe de Césarée.

3. *Metrices Biblicae Regulae Exemplis Illustratae*, Innsbruck, 1879.

4. *Leçons sur la poésie sacrée des Hébreux*, Lyon, 1812. L'original en latin date de 1753.

A la suite de Benjamin Hrushovski⁵, on peut dire que la poésie hébraïque repose à la fois sur des structures rythmiques, des structures syntaxiques et des parallélismes sémantiques. Pour être complet, il faut y ajouter des structures rhétoriques. C'est en effet à ces quatre niveaux qu'on peut saisir l'architecture d'un psaume. Cependant, en tout cela, rien de systématique, beaucoup de liberté et de souplesse. C'est pourquoi, dans le cours de cet article, nous allons nous attacher à montrer quelques-uns des fonctionnements de ces structures. Mais, pour en montrer la pertinence et l'intérêt, qu'on nous permette de partir de quelques versets du Cantique des Cantiques.

Un premier exemple

Nous avons retenu ce passage pour sa brièveté, mais aussi pour la concentration des moyens mis en œuvre. Notre commentaire s'inspire des explications qu'en a données Roman Jakobson⁶. Voici une traduction structurée du Cantique des Cantiques, v. 4,8⁷ :

1. Avec MOI	du LIBAN	ma fianCEE
2. Avec MOI	du LIBAN	VIENS
3. PARS	de la Cime	de l'AmaNA
4.	de la Cime	du SaNIR et de l'HerMON
5.	des taNIEres	des LIONS
6.	des monTAgnes	des LéoPARDS.

Toutes les lignes ont en commun deux traits, la préposition *min* (en français : du/de/des) et le fait que le deuxième mot soit toujours un substantif. En revanche, elles peuvent se regrouper deux à deux sur la base d'un seul trait commun à deux lignes. Ainsi, le trait commun isole cette unité littéraire, alors que les éléments communs à deux lignes en permettent la division en trois segments. Cela nous donne une structure rhétorique de type : a a' b b' c c'.

5. « Prosody Hebrew », *Encyclopedia Judaica*, New York, 1971, vol. 13, col. 1200-1202.

6. Cf. son chapitre : « Le Parallélisme grammatical et ses aspects russes », in : *Questions de poétique*, Paris, 1973, pp. 234-279, surtout pp. 273-274.

7. Nous avons transcrit en majuscules les syllabes qui sont supposées porter l'accent.

Le premier binôme (lignes 1 et 2) : l'unité de ce binôme est obtenue par l'unité rythmique : 3+3 et par la répétition des mêmes mots en des positions accentuelles identiques : Avec moi du Liban. Ce tronc commun établit l'équivalence syntaxique de ma fiancée et viens. Le vocatif, comme l'impératif, ont une fonction conative, c'est-à-dire qu'ils visent à agir sur le destinataire du message.

Le deuxième binôme (lignes 3 et 4) : le lien avec le binôme précédent se fait par la syntaxe : pars et viens, et par le nombre d'accents : 3+3. L'unité des deux membres se réalise sur le rythme. En effet, le premier membre comporte un impératif et deux substantifs, tandis que le second a trois substantifs.

Le troisième binôme (lignes 5 et 6) : sur le plan rythmique, il se distingue des deux autres, puisqu'il n'a que deux accents : 2+2. Par la syntaxe, il s'apparente au deuxième, puisqu'il comporte un substantif et son complément. Au plan sémantique, en revanche, il s'en distingue, car nous passons de la hauteur et du minéral, avec les montagnes, à la profondeur et au monde animal, avec tanières, lions et léopards.

C'est donc bien aux niveaux rythmique, rhétorique, syntaxique et sémantique que nous pouvons atteindre la structure du poème. Nous pourrions analyser d'autres exemples, mais il nous semble plus utile de livrer quelques clés qui permettront au lecteur de se risquer lui-même à chercher la structure des psaumes qu'il aime⁸.

8. Cet article emprunte une démarche un peu différente de celle que nous avons mise en œuvre dans notre livre publié en collaboration avec J.N. ALETTI, **Approche poétique et théologique des psaumes, Analyses et Méthodes**, Collection « Initiations », Cerf, 1983 (épuisé). Nous y développons essentiellement les aspects rhétoriques et sémantiques. Cet article voudrait combler quelques lacunes.

Les structures rythmiques

Quelques indications suffiront pour présenter cette question fort controversée. En hébreu, chaque mot comporte un accent d'intensité⁹. Dans quelques cas très précis, certains mots n'ont pas d'accent, car ils sont trop dépendants des mots auxquels ils se rattachent. Le rythme hébreu repose sur la distribution et le nombre des accents dans une séquence. Celle-ci est délimitée par des ponctuations qu'on appelle « pause ». Cette segmentation ne correspond pas toujours à la division en versets et il est nécessaire de recourir à une terminologie plus rigoureuse.

Au risque de simplifier, disons qu'en hébreu nous avons deux types d'unités correspondant à deux sortes de pauses. La première, inscrite entre deux grandes pauses, délimite le « vers » ou la « ligne » ; la seconde, marquée par une petite pause, définit le « stique », appelé aussi « colon » ou « hémistiche » ou « membre ».

Comme la plupart des vers sont de forme binaire, c'est-à-dire qu'ils sont composés de deux stiques, on parlera de « distiques » ou de « bicolons ». On trouve plus rarement des tristiques, voire des quadristiques¹⁰. Les structures binaires les plus utilisées sont les systèmes à 2+2 ; 3+3 ; 4+4 ; 4+3 ; 3+4. Le vers de type 3+2 est réservé

9. Il y a plusieurs théories pour répartir les accents dans le stique : le système accentuel qui attribue à chaque mot un accent d'intensité, hormis les exceptions que nous avons mentionnées ; le système alternatif s'appuie sur la succession de montée et de descente, avec des syncopes possibles ; le système stichométrique qui compte le nombre de syllabes selon des paramétrages très précis. Nous ne parlerons que de la première théorie qui est la plus communément admise.

10. Voici un exemple de notation de vers : « 2+3 3+3+3 ». Le signe + représente la petite pause au sein du vers et l'espace blanc la grande pause. 2+3 indique que nous avons affaire à un distique dont le premier stique comporte 2 accents et le second 3. 3+3+3 indique que nous sommes en présence d'un tristique dont chaque stique comprend 3 accents.

à l'épigramme ou à la lamentation ; et le vers 2+3 est plus rare. Si la structure est ternaire, on pourra avoir 2+2+2 ; 3+3+3, ou d'autres encore, mais bien plus rarement. Contentons nous d'illustrer cela par deux exemples. Le Ps 34,4-5 utilise le vers 3+3. C'est le plus fréquent dans les psaumes.

*« MagniFIEZ avec MOI le SeiGNEUR +
ExalTONS tous enSEMble son NOM (grande pause)
Je CHERche le SeiGNEUR il me réPOND +
de TOUtes mes fraYEURS, il me déLivre (grande pause) ».*

Le premier verset du Ps 27 emprunte le rythme 3+2 qui a un tour plus pathétique.

*« Le SeiGNEUR est ma luMIÈRE et mon saLUT +
de QUI aurais-je CRAINte ? (grande pause)
Le SeiGNEUR est le remPART de ma VIE +
devant QUI trembleRAIS-je ? (grande pause) ».*

Tel qu'il nous est parvenu, le texte hébreu des psaumes fournit les accents et les pauses. Même si certaines sont erronées, ces notations peuvent être assez globalement retenues. C'est là une chance pour la traduction française, car c'est un point commun entre les deux langues. En effet, comme en hébreu, l'accent français est la plupart du temps sur la dernière syllabe, rarement sur l'avant-dernière. Les deux langues s'accordent donc sur ce point et on peut le rendre en français, comme s'y sont essayés les traducteurs des premières éditions de la Bible de Jérusalem. R. Schwab s'en explique en ces termes dans l'introduction : « En opérant comme l'a fait le psalmiste et comme le font régulièrement nos poètes, des associations binaires ou ternaires de groupes syllabiques où un temps fort conclut de 1 à 3 (rarement 4) temps faibles, on évitait les diverses impasses traditionnelles, traductions en vers numériques, en prétendus vers métriques, en prose courante, en prose arbitrairement rythmée »¹¹.

11. R. TOURNAY, R. SCHWAB, *La Sainte Bible. Les Psaumes*, Paris, Editions du Cerf, 2^e éd., 1955, p. 62.

II

Les structures rhétoriques

Comme en surimpression, un second niveau d'organisation du texte se déploie grâce aux structures rhétoriques. C'est l'analyse structurale qui en fournit les clés et les principes de fonctionnement. Cette investigation mérite bien son nom, car elle prétend saisir les structures de surface et dépasse la simple analyse des composants¹². En effet, un phénomène littéraire isolé (l'emploi d'un mot ou d'une figure de style) ne livre sa signification que dans le réseau global d'un texte. C'est seulement par sa mise en perspective avec d'autres phénomènes ou d'autres éléments qu'il acquiert quelque pertinence.

Les figures rhétoriques

La structuration rhétorique repose essentiellement sur la répétition et la symétrie des éléments et se manifeste sous trois figures.

1. L'inclusion

L'inclusion établit une symétrie entre le commencement et la fin d'une unité textuelle. Ce procédé prend la forme du retour à des endroits précis du texte d'éléments linguistiques identiques. L'inclusion, dans la plupart des cas, sert à isoler ou délimiter une unité littéraire, à mettre des bornes dans un ensemble pour le diviser selon une structure du type : $A \ x \ y \ z \ A'$.

2. L'entrelacement ou structure alternée

On peut aussi énoncer une séquence et la reprendre dans l'ordre où elle est apparue. Nous parlerons alors de structure alternée. L'effet produit par ce procédé est assez simple à imaginer : on répète pour

12. A la suite de N. CHOMSKY, nous distinguerons entre « structures de surface » et « structures profondes ». Sur cette distinction on consultera avec profit deux chapitres de cet auteur : « Structure profonde et structure de surface », *La linguistique cartésienne*, Paris, 1969, pp. 60-85 ; « Structure profonde, structure de surface et interprétation sémantique », *Questions de sémantique*, Paris, 1975, pp. 9-72.

insister, accumuler, amplifier, telle la vague qui déferle invariablement au même endroit. Elle se présente sous la forme : $A B C A' B' C' A'' B'' C''$.

3. *L'enchâssement ou structure concentrique*

La structuration concentrique procède à rebours de la précédente. Elle présente les éléments dans un certain ordre et les reprend dans un ordre inverse. On obtient alors le schéma suivant : $A B C D E D' C' B' A'$. L'enchâssement peut remplir quatre fonctions : délimiter une unité littéraire, hiérarchiser entre eux des éléments, établir la complémentarité entre les deux segments, le plus souvent opposer une périphérie (ce qui est au début et à la fin) à un centre (soit un espace vide, soit l'un des éléments du texte). Une remarque importante est à faire au sujet de cette dernière fonction : nous avons analysé la plupart des cas où le psautier l'utilise et nous sommes parvenus à la conclusion qu'en général, la périphérie fournit la thématique ou le sujet traité par le psaume, alors que le centre indique le point de vue particulier adopté par l'auteur.

Par exemple, dans le Ps 8, la répétition de la même phrase au début et à la fin constitue la périphérie du psaume pour signifier ce que ce texte veut être : « O seigneur, notre Dieu qu'il est grand ton nom par tout l'univers ». Le sujet est bien la grandeur de Dieu, mais le point de vue particulier appréhendé par l'auteur est donné par le centre : « Quelle est la place de l'homme par rapport à ce Dieu si grand ? »

Cependant, cette règle comporte quelques exceptions : dans le Ps 74, le centre délimite manifestement une thématique ; dans le Ps 92, la périphérie indique l'angle de vue. Dans le Ps 60, périphérie et centre présentent tous les deux des thématiques concurrentes. Pour en décider, il faudra affiner l'analyse et faire appel à d'autres critères.

Les procédés

Quels sont les ingrédients qui entrent dans la composition de ces structures ? A l'inverse des principes structuraux, ils sont plus nombreux et plus variés, car ils s'étendent à toutes les possibilités de la gamme linguistique.

1. *Les répétitions lexicales*

C'est la plupart du temps sur le vocabulaire que se fonde une structuration. En tout cas, nous conseillons de commencer par les recherches sur le vocabulaire avant d'enquêter à un autre niveau. Dans le Ps 29, *YHWH* revient 18 fois : la répartition de ce mot en des endroits précis du texte donne une première clé pour pénétrer sa structure rhétorique.

2. *La modulation de la syntaxe*

La syntaxe doit venir en seconde position, à la fois pour son importance et sa reconnaissance facile. Dans le même Ps 29, la syntaxe des verbes confirme la structure que nous avons reconnue par le lexique. En effet, les premiers versets démarrent avec quatre impératifs, suivis par 7 phrases nominales commençant par « voix », et dans les derniers versets reviennent 4 indicatifs qu'on peut traduire par un passé, un présent et deux futurs.

3. *L'enchevêtrement des thèmes*

Assez souvent, les structures rhétoriques s'appuient sur l'enchevêtrement des thématiques. Par exemple, dans le Ps 136, les thèmes de l'exode et de la création dessinent une organisation concentrique : a : v. 4-9, thème de la création ; b : v. 10-22, thème de l'histoire ; b' : v. 23-24, thème de l'histoire ; a' : v. 25, thème de la création.

4. *La variété des formes littéraires*

Les formes littéraires peuvent aussi contribuer à dessiner l'architecture d'un psaume. Par exemple, le Ps 86 commence par une supplication (v. 1-11), suivie aux v. 12-13, par une louange, puis revient à quelque chose qui s'apparente à la supplication (v. 14-17). Cette distribution tripartite se confirme d'ailleurs au niveau du vocabulaire et de la thématique.

5. *Le jeu des acteurs*

Le dernier élément qui contribue à la division d'un poème, c'est le rôle des acteurs. Dans le Ps 2, les relations entre acteurs dessinent une armature concentrique : a : 1-3, Rois contre *YHWH* et son oint ; b : 4-5, *YHWH* contre eux ; c : 6, *YHWH* pour son roi ; c' : 7, *YHWH* pour son roi ; b' : 8-9, *YHWH* contre les nations ; a' : 10-12, Rois pour *YHWH* et son oint.

La rigueur et l'interprétation

On pourrait sans doute inventorier d'autres procédés, mais nous pensons avoir signalé les plus récurrents. Terminons par deux remarques :

– S'il ne manque pas d'ouvrages sur l'Ancien ou le Nouveau Testament qui présentent des découpages rhétoriques, on doit reconnaître que certaines de ces productions manquent parfois de rigueur. En effet, leurs auteurs ne respectent pas d'un bout à l'autre l'autonomie des critères. Il faut absolument maintenir le même critère pour établir une division. Si l'on choisit le lexique, il faut déterminer toute la structure sur le lexique, et ainsi des autres critères. Dans certains travaux, on change de critère sans crier gare.

– Repérer des structures est bien, mais encore faut-il les interpréter, sous peine de faire de la rhétorique pour la rhétorique. C'est dire qu'il faut, en chaque cas, rechercher l'effet de sens visé et, pour y parvenir, prendre en compte les critères suivants :

D'abord, on se demandera quelle est la place de l'élément dans le texte ? L'emplacement, en effet, importe autant que l'élément lui-même pour la compréhension du sens. Aussi faut-il l'interpréter en fonction de ce qui l'entoure. Prenons la formule : « Tu es mon Dieu ». Cette expression a, bien sûr, une signification primaire en fonction des termes qui la composent, mais le sens précis qu'elle acquiert dans tel psaume dépend de sa position. En effet, au début d'un psaume, sans connotation préliminaire, elle signifiera seulement : « Tu es mon ami », mais après la description d'une situation difficile, elle devient synonyme de : « Je compte sur toi », ou : « Je n'ai pas d'autre recours que toi ». Cela est particulièrement vrai du rapport qu'on établit entre centre et périphérie dans les structures concentriques. La plupart des titres donnés aux psaumes dans les Bibles ou les manuels ne retiennent que la signification contenue dans la périphérie. Or, seule une attention à la relation des éléments entre eux permet de cerner le sens global du texte. Ce qui revient à dire que l'énonciation conditionne le sens d'un énoncé.

Ensuite, on tiendra compte de la masse respective des éléments. Si la supplication représente une section deux fois plus longue que la louange, c'est qu'on veut insister davantage sur cet aspect. C'est pourquoi l'absence ou la présence en plus ou moins grande quantité d'un composant sont tout à fait révélatrices du sens qu'on veut produire.

III

Les structures syntaxiques

La structure syntaxique arrive en troisième position dans la structuration du texte. On pourrait discuter cette option, mais nous la situons après les deux premières, car elle est un peu plus complexe à décrypter en traduction. Nous regroupons sous ce chef tout aussi bien l'ordre des mots que leur nature et les liens qui les unissent au niveau des phrases ou des propositions.

Procédons sur un exemple. Voici les principales structures syntaxiques qu'on peut relever dans le Ps 114. Nous présentons le texte selon 17 groupes propositionnels :

- P 1 Avec la sortie d'Israël d'Egypte*
P 2 de la maison de Jacob d'un peuple inaudible
P 3 devint (ou fut) Juda son sanctuaire
P 4 Israël son domaine
P 5 La mer vit et s'enfuit
P 6 Le Jourdain retourna en arrière
P 7 Les montagnes bondirent comme béliers
P 8 Les collines comme agneaux
P 9 Qu'as-tu mer que tu t'enfuis
P 10 Jourdain que tu retournes en arrière
P 11 montagnes que vous bondissiez comme béliers
P 12 collines comme agneaux ?
P 13 C'est à cause du Seigneur
P 14 (qui) fait danser la terre
P 15 à cause du Dieu de Jacob
P 16 (qui) change le rocher en nappes d'eau
P 17 le silex en sources d'eau.

Sur l'ensemble des 17 segments, la dominante est aux propositions nominales¹³. Nous en dénombrons 10, surtout présentes au début

13. Une proposition nominale est une proposition qui contient des noms ou des verbes à une forme non-finie, telle que les participes ou les infinitifs. Par exemple, « Voix de YHWH sur les eaux innombrables » ou « YHWH fracassant les cèdres du Liban ».

et à la fin du texte. Sur 12 verbes, un seul est transitif : *changer*. Tous les autres sont intransitifs. Sur 32 substantifs, 12 seulement sont qualifiés et 10 sont des noms propres. Enfin, on notera un seul interrogatif, mais en position centrale dans notre texte sur le plan rhétorique. Au plan des séquences, nous avons une alternance. Le texte embraye d'abord avec du narratif (v. 1-4) et passe ensuite à du discursif.

Deux faits syntaxiques méritent particulièrement d'être notés. D'une part, c'est la présence d'éléments non déterminés, tels que *montagnes, collines et mer*, à proximité d'un nom propre très clair : *Jourdain*. Cela crée une singulière ambiguïté, qui devra être interprétée. D'autre part, on ne manque pas d'être surpris par la présence des possessifs *son sanctuaire* et *son domaine* avant la mention du possesseur. Cela crée un effet de suspens tout à fait inhabituel. Si inattendu d'ailleurs que certaines traductions se sont crues autorisées à mettre en clair : « le sanctuaire de Dieu »¹⁴.

IV

Les structures sémantiques

Venons-en enfin aux structures sémantiques¹⁵. Pour plus de clarté, nous procéderons en deux étapes. Tout d'abord, nous examinerons le niveau sémantique de base : le parallélisme ; et ensuite nous donnerons quelques précisions sur l'enchevêtrement des champs sémantiques.

14. Mentionnons ici une liste des points qui relèvent de ce niveau d'analyse. En ce qui concerne les propositions, l'hébreu distingue entre propositions verbales et propositions nominales. Elles peuvent être à la forme affirmative, négative ou interrogative. Pour ce qui est de la nature des mots, on retiendra pour les verbes ce qui a trait aux modes : indicatif, volitif (cohortatif, jussif, impératif) et aux aspects de l'action (accomplie ou inaccomplie) ou au temps (passé, présent, futur) ainsi que la transitivité ou l'intransitivité. Pour les substantifs, on distinguera les catégories suivantes : la fonction (sujet ou complément), le genre (masculin, féminin ou neutre), le nombre (singulier, pluriel ou duel), la marque (déterminé ou indéterminé, présence d'un génitif ou d'un cas construit, démonstratif ou article), le type de qualification (tautologique, où l'on déploie l'une des composantes du mot, ou oxymorique, qui nie l'une des composantes du mot), nom propre ou nom commun. Pour les adverbes, on notera : quantité, temporalité, spatialité et manière.

15. Pour toute cette section, nous renvoyons à l'ouvrage de Robert ALTER, *The Art of Biblical Poetry*, New York, 1985, surtout les chapitres 1, 2, 3 et 5.

Le parallélisme

Certes, on pourrait penser que c'est le stique qui constitue le niveau sémantique minimal. C'est vrai dans la mesure où ce segment est signifiant par lui-même, mais, en fait, il s'agrège à un autre stique pour former un parallélisme ; c'est pourquoi nous pouvons considérer le distique ou le tristique comme l'unité sémantique de base.

Quelle est la fonction du parallélisme ? Plusieurs réponses ont été données à cette question. Trois d'entre elles méritent d'être retenues.

1. Une habitude rhétorique sans effet particulier

Dans un certain nombre de cas, on ne peut guère tirer de conclusion. Le Ps 18 contient 53 vers parallèles et pour 5 d'entre eux, ou bien les problèmes philologiques sont tels qu'on ne peut pas se prononcer sur la relation qui existe entre les stiques, ou bien le changement d'un stique à l'autre est si faible qu'on a du mal à le classer dans les deux catégories suivantes. Si l'on généralise quelque peu, cela représente près de 10 % des cas dans le psautier.

2. Un effet de cadrage

Dans une proportion beaucoup plus significative, on constate que le parallélisme est statique : la répétition n'apporte pas d'innovation sémantique et la pensée ne progresse pas d'un stique à l'autre. Pour le Ps 18, cela se produit pour 12 vers, qui sont au début, ou en finale pour 8 d'entre eux ; 6 présentent une synonymie presque parfaite et 6 accolent des termes très complémentaires, soit similaires, soit antithétiques. Si l'on généralise cette observation, cela représente 22 % des cas.

Par exemple dans le Ps 18,2 :

*« Dieu mon libérateur,
mon rocher en qui je m'abrite,
mon bouclier,
mon fort,
mon arme de victoire »*,

il est bien difficile de repérer une quelconque progression, sinon celle qui va des armes défensives aux armes offensives. Il en est un peu de même au v. 7 : « *Dans mon angoisse, j'appelai le Seigneur, vers mon Dieu, je lançai un cri* ».

L'emplacement même de ce type de parallélismes apporte quelques indices sur leur fonction. Comme ils sont plutôt au début, au centre et à la fin, ils ont pour mission de structurer le texte, de cadrer ou de constituer pour le poème une charpente.

3. Une double fonction dynamique : A. L'intensification

La plupart du temps, on doit reconnaître au parallélisme une fonction dynamique. Le cas du Ps 18 est toujours éclairant. Parmi les 36 vers dont nous n'avons pas encore parlé, pour 19 d'entre eux, le second stique amplifie ou intensifie l'effet du premier ; pour les 17 autres, le second stique apparaît comme la conséquence ou la suite logique ou temporelle du premier. Ainsi le parallélisme dynamique représente-t-il environ 70 % des cas.

Dans le premier groupe, l'effet d'intensification est obtenu par les moyens suivants :

– Ou bien on agit sur la signification globale du vers et cela peut prendre deux formes. On commence avec un mot faible et l'on poursuit avec un plus fort. C'est ce qui se passe dans le Ps 18,5 :

*« Les liens de la mort m'entouraient,
Les torrents de Bélial m'épouvantaient ».*

– Ou bien, on passe de l'énoncé général à la spécification des circonstances : localisation, effets, agent ou cause, comme c'est le cas au Ps 18,17 :

*« Des hauteurs, il tend la main pour me saisir
il me retire du gouffre des eaux ».*

Il y a une parenté entre de tels vers et le type de développement qu'on rencontre dans la « répétition incrémentée », comme on peut le voir en comparant le vers 17 et le vers triadique 8 où, après un lien complémentaire entre le premier stique et le second, il y a une répétition incrémentée entre le premier et le troisième stique :

- 8 a *La terre* *se troubla et trembla*
 8 b *Les fondations des montagnes* *frémissent*
 8 c *Elles furent troublées car il* *se mit en colère.*

En 8c, on quitte le parallélisme syntaxique tout en conservant le parallélisme sémantique. Cela constitue aussi un moyen d'ajouter ou de renforcer.

– Ou bien on module les possibilités de la syntaxe. Dans les modifications syntaxiques, on notera également le fait de commencer par des phrases nominales et de poursuivre par des phrases verbales et de terminer par des phrases nominales, comme c'est le cas au Ps 18,3 :

*« Dieu mon libérateur,
le rocher qui m'abrite, mon fort... ».*

– Ou bien on joue sur les possibilités des substantifs. Commentant par un terme abstrait, on poursuit avec un mot concret comme au Ps 18,48 :

*« Ce Dieu qui m'accorde la revanche
qui soumet en mon pouvoir les nations ».*

– Ou bien on démarre en énonçant une loi générale puis on donne un peu plus loin des déterminations plus particulières, comme dans le Ps 15, v. 2-3 :

*« L'homme à la conduite intègre,
qui agit avec justice
et dit la vérité selon son cœur.
Il n'a pas laissé courir sa langue
Il ne fait pas de tort à son frère
et il n'outrage pas son prochain ».*

– Ou bien encore, on file la métaphore dans le second stique, au point de déboucher sur une hyperbole :

*« Sous la voix menaçante du Seigneur
le souffle de l'haleine de ses narines » (Ps 18,16c).*

Tous ces procédés ont en commun de dériver des répétitions incrémentées et il ne faut pas s'étonner de rencontrer dans certains vers un flot d'images.

On fera cependant quelques remarques. Il y a des exceptions, assez rares, qui vont à l'encontre du principe du développement sémantique du premier au second stique et qui donnent d'abord le plus fort et ensuite le plus faible :

« *Tonnerre du Seigneur dans le ciel
Le Très-Haut fait entendre sa voix...* » (Ps 18,14).

On va *decrecendo*, du phénomène cosmique à la théophanie elle-même. En termes logiques, selon l'appréhension du monde des Hébreux, c'est une relation qui va de l'effet à la cause. Le contenu du second stique, sémantiquement parallèle, ou non, au premier, découle de la phrase initiale, soit dans la perception du phénomène décrit, soit comme un événement objectif dans une chaîne d'événements. L'exception est encore plus claire quand il n'y a pas de parallélisme sémantique et qu'en son lieu et place, on a deux stiques juxtaposés :

« *Le Seigneur est mon berger
Je ne manque de rien* » (Ps 23,1).

3. Une double fonction dynamique : B. La conséquence

Dans la deuxième série, nous avons les séquences suivantes :

– des séquences temporelles : en principe, on suit la chronologie des événements. Si les deux actions ne sont pas simultanées, celle qui est rapportée par le second stique est postérieure à celle rapportée par le premier :

« *C'est toi qui m'as tiré du ventre de ma mère,
qui m'as mis en sûreté entre ses bras* » (Ps 22,10).

Mais cela n'a rien d'automatique et l'ordre inverse est tout aussi possible :

« *A toi je fus confié dès ma naissance ;
dès le ventre de ma mère, tu es mon Dieu* » (Ps 21,11).

– des séquences causales : on ira de la cause à l'effet ou des moyens à la fin comme au Ps 11,2 :

« *Voici que les méchants tendent l'arc :
Ils ajustent leur flèche à la corde
pour viser dans l'ombre l'homme au cœur droit,
bander l'arc, ajuster, pour viser...* »

Sur la signification du parallélisme on a beaucoup écrit¹⁶. Pourquoi la poésie biblique recourt-elle à ce procédé et que signifie-t-il ? Disons en bref que le parallélisme sémantique, comme les autres structures que nous avons relevées vise à créer un champ de symétrie et à nous obliger à singulariser notre vision de la chose. Le parallélisme découpe l'espace et de ce fait crée un effet d'attente qu'on peut réactiver ou désactiver.

Les champs sémantiques

Lorsqu'on analyse un texte, on se tourne spontanément vers l'analyse des champs sémantiques, mais si les décodages précédents n'ont pas été menés avec minutie, on risque de ne pas percevoir toute la pertinence de ce niveau d'analyse. Quel que soit le texte, il faut passer en revue des champs sémantiques qui s'y trouvent presque obligatoirement.

1. *L'espace* : comment l'espace est-il appréhendé dans le poème ? On pourra distinguer utilement les catégories suivantes : l'espace statique (un point : « ici » ou une étendue : « partout ») ou dynamique (lent/rapide) ; l'orientation (hauteur, profondeur, longueur, largeur...) ; les lieux, comme le ciel, la terre ou le shéol...

2. *Le temps* : on envisagera ensuite la manière dont le temps est représenté, soit en considérant le moment de l'action (le jour ou la nuit, ou encore un temps intermédiaire comme l'aube ou l'aurore), soit en retenant l'aspect du temps (ponctuel, cyclique, unique, long, bref), soit enfin sa chronologie (passé, présent, futur).

3. *Les éléments du monde* : il me semble qu'on peut alors s'occuper des éléments matériels, soit dans leur nature (la terre, l'eau, le feu ou l'air) ; soit dans leur état (solides, tels que le rocher, la terre ; liquides, comme la mer, le fleuve ou le puits ; mi-solides, mi-gazeux

16. Parmi les hypothèses les plus intéressantes, on notera celle de R. JAKOBSON, *op. cit.*, note 6, et de V. CHKLOVSKI, « L'art comme procédé », in : T. TODOROV éd., *Théorie de la littérature*. Textes des formalistes russes, Paris, 1965, pp. 98-108.

comme la poussière, ou mi-solides, mi-liquides comme la boue) ; soit en considérant leur appartenance aux trois règnes (minéral, végétal, animal).

Les autres champs sémantiques sont moins universels et il faut une certaine finesse pour les déceler dans un texte : la loi, l'amour, la haine, la sagesse, Dieu. Il y a en général, soit plusieurs isotopies dans le texte, soit une isotopie englobante.

Un dernier exemple

Nous ne pouvons mieux faire en terminant que de manifester la structure sémantique du Ps 114, cité plus haut p. 65.

A propos de l'espace, nous pouvons noter les points suivants : d'une part, les substantifs connotent plutôt la dimension statique : *Egypte, sanctuaire, montagnes, collines, terre, pierre, rocher* ; d'autre part, les verbes au contraire connotent la dynamique : *sortir, s'enfuir, retourner en arrière, bondir, sauter, changer*. On a une séquence « oxy-morique ».

La temporalité est peu développée, mais elle occupe une place stratégique puisqu'elle se situe dans le premier mot : *Quand*, qui indique la concomitance.

Le champ cosmologique en revanche occupe une place fort développée puisque nous avons du solide avec les *montagnes, les collines, la terre, la pierre* ; du liquide avec la *mer, le Jourdain, les nappes* et les *sources*. Les règnes se limitent aux minéraux : *pierre* et *rocher*, et aux animaux : *béliers* et *agneaux*. L'absence des végétaux surprend.

L'isotopie anthropologique est bien présente à la fois sous le mode du particulier (collectif) : *Israël, Egypte, peuple barbare*, ou du singulier (individuel) : *Jacob, Juda, domaine, sanctuaire*.

Mais d'un bout à l'autre du poème, on notera que tous les éléments qui le composent changent d'état ou de lieu et c'est d'ailleurs cette mutation qui est l'objet de la question centrale du poème¹⁷.

*
**

C'est donc à quatre niveaux que la structure du texte se manifeste et c'est pourquoi il faut procéder aux quatre décodages à la fois. Tout est en interaction. Le poème jouit justement de cette possibilité de concentrer en lui ce qui ne saurait être dit autrement ou qui pourrait l'être, mais de façon beaucoup plus prolixe et moins évocatrice. Les analyses auxquelles nous nous livrons se bornent à expliciter le sens, sans jamais l'atteindre tout à fait. Nous ne faisons que reculer l'horizon de notre perception première et nous nous donnons des raisons supplémentaires d'aimer d'abord, de comprendre ensuite. L'intelligence du texte peut nous conduire au seuil de la prière, mais là s'arrête la tâche de l'exégète.

Jacques TRUBLET

17. On s'accorde à reconnaître que les autres éléments peuvent jouer dans certains psaumes une importance considérable, mais ils interviennent plus rarement. Ainsi, par exemple, la structure du Ps 122 ne fait pas intervenir les structures rhétoriques, mais elle se présente un peu comme une paronomase des consonnes Y, R, SH, L, M de Jérusalem. Voici une translittération des vs 6-7 : *SHa-aLu SHa-LoM YeRu-SHa-LeM, YiSH-La-Yu oha-baYik, Yehi SHa-LoM behe-Lek, SHaL-wa be-aR-Meno-taYik.*