Ars poetica : texte et métatexte dans la littérature vétérotestamentaire des *Psaumes*[1]

Dana-Luminiţa TELEOACĂ

Las significaciones de la creación de los Salmos, literatura subordinada al estilo de las bellas letras – un estilo sui-generis, delimitado al interior de la variante eclesiástica del rumano – deben ser descodificadas, más allá de la interpretación literal, por la consideración del área de la reflexividad individual y, por consiguiente, la de la densidad sugestiva.

Construyéndose un código metalingüístico propio, los Salmos asumen una ars poetica original y compleja – en concordancia con la cual la poesía se convierte en un acto de inspiración (y su creador en un ser elegido por Dios), pero no pasa por alto la función de la razón y la del trabajo en el arte.

La consciencia artística, plenamente poseída, se expresa en la convicción de la necesidad de transfigurar el material bruto de la lengua comuna, con el propósito de ennoblecerlo. El poeta, homo aestheticus, es el que „traduce" de una „lengua" a otra, pero igualmente representa la instancia que, tomando como compañero fiel la parábola, se define, al mismo tiempo, como un homo cogitans.

Mots-clés: Psaumes, littérature religieuse, unité stylistique du texte

1. Préliminaires

Le Livre des Psaumes, un livre contenant essentiellement des prières, représente l'écrit central de la troisième partie de la Bible judaïque, ce texte se particularisant à la fois par le fait qu'il est le plus fréquemment cité dans le *Nouveau Testament*[2]. Dans les manuscrits de Qumram – comme on l'a souvent remarqué[3] – les textes les plus nombreux sont des fragments des *Psaumes.*

Le nom judaïque est *Tehilim* « les louanges », mais le terme est entré en roumain par le slave ecclésiastique (voir sl. *psalŭmŭ, psalomŭ*)[4], à l'origine, du grec ψαλμος, « cantiques accompagnés d'un instrument musical ». La dénomination provient de l'instrument musical *psaltérion,* une sorte de harpe contemporaine, qui servait à l'accompagnement de la récitation et de la vocalisation musicale des hymnes religieux. Les dix cordes du *psaltérion*

[1] Dans l'étude présente, nous avons pris en considération une version orthodoxe actuelle (BO 1988).

[2] Cf. Aldea 2006 :168.

[3] Cf. *ibidem*

[4] Voir, par exemple, CDER 6949.

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

symbolisent les dix commandements du *Décalogue,* mais aussi les cinq sens physiques corrélatifs à ceux spirituels[5].

Il en découle qu'on peut définir les *psaumes* comme des *chants de louange* dédiés à Dieu par les fidèles de l'époque vétérotestamentaire. Parmi les auteurs de ces chants religieux se distingue la figure du roi David, qui est le créateur de la plupart de ces textes[6]. Voilà pourquoi la harpe, la flûte, le tambourin et d'autres cordes sont fréquemment mentionnés dans la création des *Psaumes* comme des instruments d'accompagnement des louanges adressées à Dieu. À leur origine, la majorité des *Psaumes* utilisés dans le service divin étaient chantés (selon la manière antiphonique et responsoriale), à la différence de la manière contemporaine, quand ces créations sont en grande partie lues[7].

2. *Les Psaumes,* **un genre de la littérature religieuse circonscrit au style des belles lettres[8]**

Dans le processus concret de l'acte linguistique, la fonction générale de la langue (à savoir, celle de communication et de connaissance) représente une résultante de l'action des fonctions particulières et de leur interaction, en diverses circonstances communicationnelles[9]. En réalité, la diversité des messages ne consiste – ainsi que le souligne à juste titre Jakobson 1963(:214) – dans la suprématie de telle ou telle fonction, mais dans la différence *de l'hiérarchisation* entre celles-ci. Autrement dit, l'individualité d'un certain message/texte se définit par la spécification de la place que les fonctions secondaires du langage occupent vis-à-vis de la fonction principale (qui est prédominante).

Dans le texte des belles lettres (particulièrement dans le genre poétique), qui est régi par les fonctions *poétique*[10] et *expressive*[11], on admet la coexistence et, implicitement, l'action simultanée d'autres fonctions modélatrices, par exemple, la fonction *métalinguistique* (reconnaissable surtout dans les créations définies comme une *ars poetica*)[12], mais également les fonctions *conative*[13] et *phatique*[14] (et

[5] Ap. *ibidem,* 650.

[6] C'est à peine à l'époque de David que le culte a acquis une nouvelle dimension, à savoir la connotation doxologique : ce roi, qui savait jouer de la harpe (voir Sam. 1 :16, 18-23 ; 18; Amos 6 :5) et qui possédait la grâce de la création poétique, a introduit l'interprétation musicale des *Psaumes* dans la « Tente Sacrée » des vieux Juifs (voir I Cronici 16, 1.4.6.7, ap. Gombos, *Psalmii*).

[7] Parmi la plupart des créations psalmiques qui jadis étaient chantées en intégralité, ne se sont conservés jusqu'à nos jours que des fragments isolés, qui se chantent comme des versets à l'intérieur des chansons plus récentes.

[8] *Le Livre des Psaumes* se voit attribuer des qualités littéraires artistiques, tout comme le texte des *Évangiles* (voir, par exemple, Chivu 2000 :33).

[9] Irimia 1999 :31.

[10] Fonction jakobsonienne qui accorde une importance souveraine au message en soi, dont la structure verbale reçoit un degré d'autonomie maximale.

[11] Appelée aussi fonction *émotive,* à savoir la fonction qui instaure la perspective de l'individualité intellectuelle, affective, etc. de l'émetteur.

[12] Généralement parlant, dans la construction du message, le sujet émetteur explique des termes linguistiques qui se constituent comme des instruments de dénomination de la réalité.

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

on considère tant les textes adressés à un interlocuteur proprement dit[15] que le dialogue avec un lecteur virtuel qui doit être persuadé à commencer et à continuer… la lecture du texte)[16]. Il faut aussi tenir compte de l'action modélisante de la fonction *référentielle*[17] et même de la fonction *persuasive*[18].

La fonction *conative* acquiert des valences spécifiques dans le cas d'un texte régi par le principe esthétique. Afin de construire l'univers artistique de son oeuvre, le créateur dirige son énergie vers la réalisation des deux opérations que tout acte sémiotique suppose, à savoir la sélection et l'association des signes linguistiques, procédés par lesquels *il prend en considération le récepteur également,* dans la qualité que ce dernier possède d'être le destinataire proprement dit du texte[19]. L'originalité de l'actualisation de cette fonction est d'autant plus marquée qu'il s'agit d'un texte des belles lettres *sui-generis,* comme l'on peut considérer le texte religieux psalmique, qui offre le cadre de communication entre deux espaces ontologiquement distincts, humain, d'une part, divin, d'autre part.

L'identification d'une *fonction référentielle* au niveau artistique et, particulièrement, dans le texte psalmique, représente quelque chose de très naturel, tout en partant de la prémisse que l'acte de communication se définit comme un évènement créé par les participants (ou sujets parlants, écrivains, récepteurs, lecteurs), *situés dans le temps et dans l'espace*[20]. Les *Psaumes* débutent du point de vue chronologique par la vie de Moïse (au XIII-ème siècle a.J.Chr.) et ils présentent une période de huit siècles, jusqu'à la libération des Juifs de leur captivité babylonienne (à l'époque d'Ezra et de Neemia, aux VI–V-ème siècles a.J.Chr.)[21]. C'est une étape marquée par d'innombrables confrontations armées du peuple israélite contre les populations environnantes, réalités illustrées par le texte vétérotestamentaire des *Psaumes*[22]. Mais ce n'est que l'un des aspects qui s'en dégagent. En outre, les créations psalmiques sont un témoignage précieux de l'époque florissante où le culte d'Israël se réorganisait (y compris la construction du Temple de Jérusalem), une période remarquable du point de vue artistique, comme le prouvent les créations que nous y traitons.

Particulièrement, quant au message esthétique, le créateur précise et définit les coordonnées de sa propre oeuvre également à travers le mot, mais dans des termes spécifiques.

[13] Dans la construction de son message, le sujet prend en considération une certaine réaction qu'il veut déterminer chez son interlocuteur.

[14] Fonction concernant le contact entre les protagonistes de l'acte linguistique.

[15] Voir, par exemple, dans les *Psaumes,* le dialogue « psalmiste – Yahvé ».

[16] Les fonctions *conative* et *phatique* sont réunies chez Bell 2000 :136-137 sous le titre générique de *(macro)fonction interpersonnelle.*

[17] *Dénotative* ou *cognitive,* c'est-à-dire la fonction qui définit le contexte extralinguistique. Cette fonction est dénommée aussi *macrofonction idéationnellle* (voir Bell 2000 :136-137).

[18] Fonction que certains auteurs traitent séparément (voir, par exemple, Popescu 1991 :40).

[19] Irimia 1999 :176.

[20] Bell 2000 :97.

[21] Cf. ro.wikipedia.org/wiki/Neemia_(carte).

[22] Voir Teleoacă 2011.

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

Il n'est pas surprenant d'identifier, également, une *fonction persuasive*[23] dans le texte psalmique considéré comme un texte littéraire. La composante persuasive est consubstantielle à tout type de discours, quelle que soit la nature de celui-ci. Par conséquent, dans le discours esthétique, l'art et la persuasion, la mimésis et l'éloquence sont des éléments qui établissent des relations de complémentarité: afin de réaliser la catharsis, la fiction doit convaincre en premier lieu[24]. Dans l'économie du poème psalmique, nous avons identifié deux plans qui correspondent à des stratégies spécifiques auxquelles le sujet émetteur (le psalmiste) recourt, dans le but d'établir son dialogue avec Le Très Haut : le plan *ontologique* (qui vise généralement la relation de l'homme à Dieu) et le plan *artistique*, qui suppose la connexion entre L'Éternel et l'homme, dans la perspective d'un *homo aestheticus*. Une manière… « esthétique » de persuader le divin (le récepteur, le destinataire) trouve son expression dans *la chanson glorifiante* (*l'hymne de louange*), qui est la prière. Dans ce contexte, le psalmiste David mise sur les effets de l'acte esthétique performé et partagé également par la divinité dans son hypostase de Récepteur Absolu : „Dumnezeului nostru *plăcută* (*n.s.*) Îi este cântarea", 146:1)[25].

Le trait particularisant d'un texte d'art littéraire (spécialement, texte poétique) réside – comme nous l'avons déjà remarqué – dans la valeur absolue attribuée au rapport « texte ↔ message », ce qui équivaut à *suspendre les incompatibilités sémantiques décrites par la fonction référentielle-représentative* de la langue; cette réalité s'institue grâce à *la transgression des limites du monde phénoménal*[26]. C'est la perspective qu'il faut aussi considérer dans le processus de *réception-décryptage* du texte psalmique, plus exactement, l'approche du point de vue de la *réflexivité individuelle*[27], aspect qui implique la suppression de la lecture *linguistique* du texte en faveur de l'instauration de l'acte *esthétique,* en dernière instance en faveur du principe *métaphorique* et de la *densité suggestive*[28].

Par la suite nous ne déchifrerons qu'une partie infime du vaste imaginaire suggestif qui caractérise la création psalmique ; dans nos prochaines études, nous traiterons d'une manière détaillée le processus concret par lequel s'articule « le figuratif » dans ce texte biblique vétérotestamentaire[29].

---

[23] Cf. *ibidem* (*Les actes de parole indirects*).
[24] Cf. Popescu 1991 :41.
[25] Pour une présentation plus détaillée, voir Teleoacă 2011.
[26] Chez Irimia 1999 :44: „dezmărginire a lumii fenomenale".
[27] Cf. Irimia 1999 :178.
[28] Cf. *ibidem,* 182.
[29] Nous disposon déjà d'une solide base de données, qui sera valorifiée dans le but d'investiguer les tropes (par exemple, la comparaison et la métaphore), mais aussi, toute une série de figures sintactiques fondamentales dans la création psalmique (par exemple, le parallélisme syntactique, la répétition, le refrain etc.).

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

3. Le crédo davidique (dans le contexte d'autres *ars poetica* de l'Antiquité)

La création psalmique se définit comme une chanson assumée, consciente, un art presque programmatique, dans le cadre duquel le sujet lyrique exprime avec désinvolture et avec conviction son idéal esthétique : „Că eu voi lăuda cu instrumente de cântare adevărul Tău, Dumnezeule, cânta-voi Ţie din alăută, Sfântul lui Israel" (70:25). Le poète fait éprouver les mêmes sentiments à ses semblables, témoins actifs de l'acte artistique, converti en hymne adressé à l'Éternel : „Lăudaţi pe Domnul în alăută, în psaltire cu zece strune, cîntaţi-I Lui" (32:2).

3.1. Le syncrétisme

Comme le reconnaissent les spécialistes, la communication conceptuelle est accompagnée, régulièrement, de gestes, d'expressions mimiques, d'inflexions de la voix, qui la soutiennent tout en exprimant, d'une manière naturelle, nos émotions, nos désirs, nos intentions[30]. C'est surtout au cours des étapes primaires du développement culturel que s'est manifesté le syncrétisme des arts. Il faut souligner aussi le fait que le caractère *syncrétique* est un trait spécifique à la création *folklorique. Les Psaumes,* des oeuvres réunies dans des recueils, très probablement à l'époque des rois David et Solomon[31], étaient à leur origine fondamentalement chantés. Dans ce sens, est significatif le dernier psaume (150), qui est une création où est « dévoilé » tout l'arsenal créateur, plus exactement, l'instrumentaire musical dans sa totalité : „Lăudaţi-L pe El *în glas de trâmbiţă* (*n.s*); lăudaţi-L pe El în *psaltire şi alăută* (*n.s.*)./Lăudaţi-l pe El în *timpane* şi în *horă* (*n.s*); lăudaţi-l pe El în *strune şi organe* (*n.s.*)./Lăudaţi-L pe El în *chimvale bine răsunătoare* (*n.s.*);/lăudaţi-L pe El în *chimvale de strigare* (*n.s.*)" (150:3-5).

Mais beaucoup de créations psalmiques font l'éloge de l'association généreuse des deux arts et de leur accomplissement syncrétique dans l'une seule – la création artistique authentique : „*Cuvânt* (*n.s.*) bun *a rostit* (*n.s.*) inima mea; *grăi-voi cântarea* (*n.s.*) mea Împăratului" (44:1) ş.a.

Au service du message poétique sont mis également d'autres « systèmes sémiotiques »[32] ou des « auxiliaires non-verbaux »[33], à savoir la mimique et la gestique des personnages :

„Ascultă glasul rugăciunii mele când mă rog către Tine, când *ridic mâinile mele* (*n.s.*) către Locaşul Tău cel sfânt" (27:2); „În ziua necazului meu pe Dumnezeu am căutat; chiar şi noaptea *mâinile mele stau întinse înaintea Lui* (*n.s.*)" (75:2); „*Ochii mei au luat-o înainte, treji* (*n.s.*)" (76:4); „*Ridicat-am ochii mei la munţi* (*n.s.*), de unde va veni ajutorul meu" (120:1); „Intra-vom în lăcaşurile Lui,

[30] Voir, par exemple, Guiraud 1964 :33.

[31] Il s'agit de l'époque de la réorganisation du culte en Israël (au X-ème siècle [a. J.Chr.] environ), époque d'une nouvelle distribution des prêtres et des lévites au service divin, mais aussi l'époque de la construction du Temple (ap. www.crestinortodox.ro/.../cartea-psalmilor-spiritualitatea-ortodoxa-121200.html).

[32] Des instruments qui expriment une *certaine signification* (Irimia 1999 :213).

[33] Dans la terminologie de Slama-Cazacu 1968 :94, les éléments qui *soutiennent* le caractère syncrétique du langage : les gestes, la mimique, les réactions vocales non-articulées etc.

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

închina-ne-vom (*n.s.*) la locul unde au stat picioarele Lui" (131:7); „Să se îndrepteze rugăciunea mea ca tămâia înaintea Ta; *ridicarea mîinilor mele* (*n.s.*), jertfă de seară" (140:2); „Căci *către Tine,* Doamne, Doamne, *ochii mei* (*n.s.*)[34], spre Tine am nădăjduit,..." (140:8); „*Ochii* tuturor spre Tine *nădăjduiesc* (*n.s.*) şi Tu le dai lor hrană la bună vreme" (144:15) etc.

Le soupir et/ou la plainte viennent s'y ajouter, comme des expressions de l'archaïcité du code de la prière[35], cette dernière conçue y compris dans sa qualité d'acte esthétique. De ce point de vue, tout soupir peut être considéré comme une prière[36].

Dans le même sens, viennent illustrer cette idée les exemples suivants :

„Veniţi să ne închinăm şi să cădem înaintea Lui şi *să plângem înaintea Domnului* (*n.s.*),..." (94:6); „La râul Babilonului, acolo am şezut şi *am plâns* (*n.s.*), când ne-am adus aminte de Sion./În sălcii, în mijlocul lor, am atârnat harpele noastre..." (136:1-2) etc.

3.2. Quelques emblèmes de métalittérature

Dans la création psalmique la condition humaine est vue et représentée poétiquement par le truchement du **mot** (concept fondamental ici et, généralement parlant, dans le texte biblique vétéro- et néotestamentaire), assertion qui ne se réduit pas à un simple truisme, mais qui correspond à l'idée de la promotion *consciente* d'un idéal *esthétique. Le livre des vivants* („cartea celor vii") devient une métaphore *de la vie par/en Dieu* („a vieţii întru Dumnezeu"), une conduite qui permet l'accès à la *rédemption,...*, le sous-texte, à savoir *le livre des morts,* étant « réservé » à un autre genre d' « écriture » : „Şterşi să fie [prigonitorii psalmistului, n.n.] din cartea celor vii şi cu cei drepţi să nu se scrie" (68:32). Il en résulte que le texte psalmique se construit, évidemment, sur les coordonnées d'un *métatexte,* qui fait circuler de nombreux termes (mentionnés souvent d'une manière explicite) circonscrits au champ sémantico-onomasiologique de la « création/critique littéraire-artistique » : **1. des noms : livre – carte** (cf. „în capul *cărţii*"; „Dumnezeu va povesti *în cartea...*"; „*cartea* celor vii"; „*în cartea* Ta toate se vor scrie"); **mot - cuvânt** (cf. „Dumnezeu va da *cuvântul*"); **prière – rugăciune** (cf. „*Rugăciunea* Dumnezeului vieţii mele"); **chanson/chant – cântare** (cf. „grăi-voi *cântarea* mea Împăratului"); **écrivain – scriitor** (cf. „Limba mea este trestie de *scriitor* ce scrie iscusit"); **2. des verbes : raconter – a povesti** (cf. „Dumnezeu *va povesti* în cartea…"; „... voi fi viu şi *voi povesti* lucrurile Domnului); **écrire – a scrie** (cf. „... în capul cărţii *este scris*"; „cu cei drepţi *să nu se scrie*"; „Limba mea este trestie de scriitor ce *scrie* iscusit"; „... în cartea Ta toate *se vor scrie*") etc.

[34] Dans un énoncé ellyptique le dramatisme de l'invocation divine est remarquable.

[35] Voir Zaleski 2006: 40, qui traite la question des éléments qui ont migré (très probablement) du lexique des formules magiques vers le champ lexical religieux.

[36] Cf. Papacioc 1998: 13.

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

3.3. La création comme un acte inspiré

Le psalmiste écrit son livre, lui-même, comme auteur des psaumes, assumant l'hypostase d'un personnage qui entretient un dialogue avec le Seigneur. Le verset suivant met en évidence la double nature de David, défini tant comme *instance intratextuelle* que comme instance *extratextuelle*: „*În capul cărţii este scris despre mine* (*n.s.*). Ca să fac voia Ta, Dumnezeul meu, *am voit şi legea Ta înlăuntru inimii mele* (*n.s.*)" (39:11). La structure impersonnelle *il est écrit* (*este scris*) précise les coordonnées de l'acte artistique, dans le contexte de la littérature psalmique. La construction citée est explicitée, par exemple, dans le psaume 86, où Dieu est vu comme *Le Grand Narrateur, Le Grand Créateur,* celui qui écrit le livre des peuples et de leurs dirigeants : „Dumnezeu *va povesti în cartea* popoarelor şi a căpeteniilor acestora, ce s-au născut în el [în Sion, *n.n.*][37]" (86:5); „Cele nelucrate ale mele le-au cunoscut ochii Tăi şi în *cartea Ta* (*n.s.*) toate *se vor scrie* (*n.s.*); zi de zi se vor săvârşi şi nici una din ele *nu va fi nescrisă* (*n.s.*)" (138:16) etc. Mais Yahvé réalise son acte créateur par l'entremise du poète inspiré[38] (cf. „Atunci *ai grăit în vedenii* [= des visions, des révélations, produites dans l'état d'inspiration, *n.n.*] cuvioşilor Tăi şi ai zis: 'Dat-am ajutor celui puternic, înalţat-am pe cel ales din poporul meu' ", 88:19), qui, grâce à sa vocation, il réussit à se rapprocher de Dieu et, implicitement, à dépasser sa condition de simple mortel.

Il faut préciser le fait que les éléments de base de la *théologie des psaumes* sont *d'origine biblique,* leur source étant dans *la révélation mosaïque*[39]. Les psalmistes n'ont rien fait d'autre que de s'inspirer de ce que Moïse a écrit dans ses livres consacrés à l'Éternel à la suite de ses visions : „Acesta este Dumnezeul nostru – témoignera le psalmiste (dans le psaume 104 :7, 9, 25) – care a încheiat legământul Său cu Avraam şi jurământul Său cu Isaac... Care l-a trimis pe Moise robul Său şi pe Aaron alesul Său".

Le poète inspiré, qui « découvre » dans le coeur le siège de ses sentiments (cf. „Gata este *inima mea,* Dumnezeule, gata este *inima mea* (*n.s.*)! Cânta-voi şi voi lăuda slava Ta", 56:10), est un être élu, oint par Dieu et marqué de cette manière, distingué au sein de ses semblables, mais, dans une proportion égale, il est sanctifié et béni, grâce à sa propre oeuvre (consacrée au Seigneur) : „Şi *a ales* (*n.s.*) pe David robul Său şi l-a luat pe el de la turmele oilor" (77:76); „*Aflat-am* (*n.s.*) pe David, robul Meu; cu *untdelemnul cel sfânt* (*n.s.*) al Meu l-am uns pe el" (88:20).

---

[37] Moins fréquemment, le psalmiste conjugue le verbe respectif à la première personne : „Nu voi muri, ci voi fi viu şi *voi povesti* (*n.s.*) lucrurile Domnului" (117:17).

[38] Les *Psaumes* portent fondamentalement l'empreinte du divin, plus exactement du Saint Esprit, en réalité, le principal auteur de ces créations vétérotestamentaires, aspect reconnu par le Roi et par le Prophète David : „*Duhul Domnului* (*n.s.*) grăieşte prin mine şi cuvântul lui este pe limba mea" (II Sam. 23:2). Une image similaire apparaît dans le psaume non-canonique (151), où David est ravi de ses troupeaux par l'Ange de Dieu (cf. *infra*). Le concept (de 'poète inspiré'), cultivé plus tard dans l'Antiquité gréco-latine (voir, par exemple, la poésie horacienne de jeunesse), fera carrière dans la littérature romantique.

[39] Cf. Gombos, *Psalmii.*

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

Le texte psalmique met en scène une *rhétorique de l'humilité*[40] du sujet lyrique, qui ne veut pas assumer pour soi-meme les mérites correspondant aux.... „droits d'auteur ; le mot valorisé sur le plan esthétique, c'est un *don divin :* „Domnul *va da cuvântul* (*n.s.*) celor ce vestesc *cu putere multă* (*n.s.*)" (67:12). Le psalmiste se substitue au disciple qui s'est fermement approprié la leçon enseignée par la divinité; sa condition actuelle de créateur artistique est tributaire au Yahvé : „Dumnezeule, *m-ai învăţat* (*n.s.*) din tinereţile mele şi eu şi astăzi vestesc minunile Tale" (70:18).

Dans toute une série de contextes, le passage de la première personne, celle du moi lyrique (cf. „Limba *mea* (*n.s.*) este trestie de scriitor ce scrie iscusit", 44:2), à la deuxième personne (cf. „Împodobit eşti cu frumuseţea mai mult decât fiii oamenilor; revărsatu-s-a har pe buzele *tale* (*n.s.*). Pentru aceasta *te*-a binecuvântat *pe tine* (*n.s.*) Dumnezeu, în veac", 44:3) relève de la même stratégie qui correspond à une attitude de détachement et de méditation sur la condition du créateur : l'art représente un prétexte de dialogue avec l'Éternel, une chance de recevoir une partie de l'esprit divin aux tréfonds de son être humain[41].

La condition de l'artiste et son devenir dans ce sens sont magistralement évoqués dans le dernier psaume où la *remémoration* crée des perspectives de lyrisme remarquables :

„Mic eram între fraţii mei şi tânăr în casa tatălui meu; *păşteam oile* (*n.s.*) tatălui meu./Mâinile mele *au făcut harpa* (*n.s.*) şi degetele mele *au întocmit psaltirea* (*n.s.*)./Şi cine va vesti Domnului meu? Însuşi Domnul, Însuşi va auzi./ *El a trimis pe îngerul Lui şi m-a luat de la oile tatălui meu şi m-a uns cu untdelemnul ungerii Lui* (*n.s.*)./Fraţii mei erau buni şi mari şi *nu a binevoit întru dânşii Domnul* (*n.s.*)./Ieşit-am în întâmpinarea celui de alt neam şi m-a blestemat cu idolii lui./Iar eu, smulgându-i sabia, i-am tăiat capul şi am ridicat ocara de pe fiii lui Israel" (150:1-7).

3.4. L'art comme une expression de la raison et de la techné

La création artistique, bien qu'elle trouve son origine dans l'inspiration et dans la grâce divine, elle n'exclut pas, dans la vision du psalmiste, le rôle du *rationnel* associé au *métier* : „Gura mea va grăi *înţelepciune* (*n.s.*) şi **cugetul** *inimii* (*n.s.*) mele *pricepere* (*n.s.*)" (48:3). L'acte de création doit être cultivé consciemment (voir le verbe *a se deştepta* „se réveiller") : „Deşteaptă-te, mărirea mea! Deşteaptă-te psaltire şi alăută! Deştepta-mă-voi dimineaţa" (56:11). Une oeuvre authentique est celle qui sert un idéal esthétique, mais qui a également une finalité pragmatique, utilitaire, de nature éthique : „Lăudaţi pe Domnul că **bine** *este a cânta* (*n.s.*); Dumnezeului nostru **plăcută** Îi *este cântarea* (*n.s.*)" (146:1). Un pareil acte ne peut procurer que de la joie, état qui équivaut au sentiment d'accomplissement, de satisfaction intérieure, d'harmonie : „*Bucura-se-vor* (*n.s.*) buzele mele când voi cânta Ţie şi sufletul pe care l-ai mântuit" (70:26).

[40] Aspect discuté en détail en Teleoacă 2011.
[41] Chez Vasiloni, *Teol. şi comunic.* : „o şansă la îndumnezeire".

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

Beaucoup plus tard (au premier siècle a. J.Chr.), dans le monde gréco-latin, Horace allait imposer aux artistes plusieurs exigences : qu'ils subissent un contrôle rationnel de la fantaisie créatrice, qu'ils composent des structures cohérentes, qu'ils restent fidèles à une forme unique. Le poète théoricien plaidait en faveur de l'association de la finalité utilitaire et du plasir (Ars, 99-l00; 333-334; 343-346)[42], de la conjugation du talent (*ingenium*) avec des études solides (*studium*) et avec un métier (*ars*) bien maîtrisé (Ars, 289-298; 39l-476, 407-411).

Le critère esthétique (cf. *infra,* l'adv. *frumos* « beau » et le subst. *frumuseţe* « beauté ») est promu dans le texte psalmique comme un principe souverain, dans une création où l'inédit (cf. *infra,* l'adj. *nouă* « nouvelle ») devient l'emblème de la valeur et, implicitement, la garantie de l'institution du dialogue avec le transcendent : „Cîntaţi-I Lui cântare *nouă* (*n.s.*), cîntaţi-I *frumos* (*n.s.*) cu strigăt de bucurie" (32:3); „Împodobit eşti cu *frumuseţea* (*n.s.*) mai mult decât fiii oamenilor" (44:3); „Dumnezeule, cântare *nouă* (*n.s.*) Îţi voi cânta Ţie" (143:9). L'épythète qui exprime d'une manière très suggestive la conception de l'art comme un métier est : *iscusit* « (fait) avec maîtrise » (cf. „Cuvânt bun a rostit inima mea; grăi-voi cântarea mea Împăratului./Limba mea este *trestie de scriitor ce scrie* **iscusit** (*n.s.*)" (44:1). La maîtrise du chant représente aussi un moyen de purification, un aspect qui illustre l'idéal d'un art cathartique : „Cânta-voi şi voi merge, *cu pricepere, în cale* **fără prihană** (n.s.)" (100:1).

« Le renouvellement » de la poésie trouve son origine dans l'exploatation des connotations – des virtualités latentes des mots – ou, dans la terminologie d'Horace (Ars, 47-48), la *callida iunctura* « l'association des mots faite avec art ». L'essentiel de l'originalité ne réside pas de façon primordiale dans l'invention (dans la fantaisie), mais il réside surtout dans *le raffinement de l'expression* (cf. le lat. *limae labor,* Ars, 289-291) (Horace, Ars, 372-373). Une conception exprimée dans l'Antiquité, mais qui a autant de connexions avec le monde moderne ! En d'autres mots, il s'agit de l'habileté de l'artiste de façonner l'expression à un tel degré que les mots qui semblent uniformes deviennent, par leurs associations, aptes à exprimer la réalité dans tout ce qu'elle a de nouveau à chaque instant, mais tout cela, en conservant le caractère *innovateur* de ces mots[43]. Conçu de cette manière, l'acte esthétique est susceptible de préfigurer une seconde *rencontre aurorale* avec le monde et avec le Créateur de celui-ci dans l'espace d'une langue originaire universelle, qui s'articule et qui existe au-delà de la Tour de Babel, grâce à l'illumination intérieure. C'est la langue *adamique*[44], dont l'existence se déroule au-delà du processus d'usage survenu, que suppose l'éloignement temporel de nos origines.

[42]Cf. Horace, *Ars poetica,* traduction par Ionel Marinescu, ap. www.referatele.net/referate~horatiu+ars+poetica.html.

[43] Voir Slama-Cazacu 1968: 76.

[44] Cf. Eco 2002: 13, qui définit ce type de langue comme étant intraduisible dans les mots des langues connues, mais ayant la qualité d'un code intelligible pour ceux qui possèdent la capacité d'accéder à un état de grâce.

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

La seconde partie de notre étude, qui sera consacrée aux figures de style, constituera le cadre adéquat pour l'analyse concrète et détaillée du processus de *renouvellement linguistique* dans la création psalmique.

3.5. Le contenu sémantique des créations psalmiques. L'intertextualité.

La matière qui sera transfigurée[45] vise fondamentalement la dimension du sacré et la relation entre le sujet humain et cette réalité. Les sentiments du psalmiste ne sont pas cachés, mais ils sont défoulés devant le public par leur conversion en un acte de création : „**Dreptatea** Ta *n-am ascuns-o* în inima mea, **adevărul** Tău şi **mântuirea** Ta *am spus* (*n.s.*)" (39:13); „*N-am ascuns* **mila** Ta şi **adevărul** (*n.s.*)Tău în adunare mare" (39:14) etc.

La louange doit être adressée à l'Éternel sans cesse : il s'agit d'une *continuité* qui s'origine dans la conscience de la nécessité de connaître *la vérité* telle qu'elle était à ses origines, non-altérée par la fuite du temps (cf. „*Nu s-au ascuns de la fiii lor, din neam în neam* (*n.s.*),/Vestind laudele Domnului şi puterile Lui şi minunile pe care le-a făcut", 77:4-5), mais il s'agit également d'un devoir sacré projeté vers l'avenir : „Fiii ce se vor naşte şi se vor ridica, *şi le vor vesti fiilor lor* (*n.s.*),/Ca să-şi pună în Dumnezeu nădejdea lor…" (77:8-9). Ce sont des aspects qui acquièrent de la signification dans la perspective d'*un univers structuré par le mot* (comme on l'a déjà souligné à plusieurs reprises, un mot transfiguré sur le plan esthétique et converti en littérature) ; le mot est la garantie de la remémoration éternelle : „*Să se scrie* (*n.s.*) acestea pentru neamul ce va să vină şi poporul ce se zideşte va lăuda pe Domnul" (101:19).

L'idée de maintenir vif le dialogue avec des réalités antérieures au présent du psalmiste (des évènements, des personnages, des répliques) est exprimée au niveau intralinguistique, par le procédé de l'intertextualité, une forme par laquelle s'actualise la plurivocité et à travers laquelle sont évoqués d'autres textes (tout en faisant usage de clichés, de citations ou de symboles[46]). Cette technique est presque omniprésente dans les *Psaumes,* une preuve en ce sens étant le sous-sol des pages, qui abondent en titres (bibliques[47]), auxquels on fait allusion par l'évocation, dans le texte psalmique. C'est un aspect très bien illustré dans les psaumes « épiques » (voir, par exemple, les créations qui remémorent l'épisode d'Égypte)[48].

4. Remarques finales

La genèse des *Psaumes* doit être mise en relation avec les cercles de méditation biblique vétérotestamentaire : c'est uniquement par rapport à la *Bible* que le *Livre*

[45] Dans le texte psalmique apparaît le verbe *a tălmăci,* unité lexicale douée d'une sémantique complexe, qui suppose, au-delà de la transposition d'un code à l'autre (du langage commun au langage artistique), une deuxième opération, simultanée à la première, à savoir celle de décryptage et d'interprétation du texte respectif.

[46] Voir, par exemple, Vasilescu 2005: 780.

[47] Il s'agit des « livres » antérieurs, mai aussi postérieurs aux *Psaumes.*

[48] Mais il y a aussi d'autres moments historiques concrets, évoqués dans le but d'en extraire des jugements d'ordre *moral.*

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

des Psaumes peut se définir dans son contexte naturel, au-delà duquel il perd sa signification veritable et, par conséquent, il ne s'actualise pas dans toute sa valeur[49]. C'est un exemple qui soutient la validité des théories de linguistes comme Lyons[50] ou Coşeriu[51], qui, tout en distinguant entre *le sens* et *la signification,* insistaient sur l'idée de la nécessité de reconnaître une relation fondamentale entre *la partie* et *le tout :* „Un vers din *Divina Commedia* nu semnifică în mod *adecvat* (*n.s.*) decât în relaţie cu întregul poem dantesc"[52] (Coşeriu, *l'oeuvre citée*). Par conséquent, si l'on isole toute une série d'exemples (extraits de la littérature) par rapport à leurs contextes, on n'obtiendra que des énoncés doués de sens, mais qui sont non-significatifs. Il en découle que *la signification* couvre une aire *supérieure* à celle qui est spécifique au sens, grâce au degré de synthèse et d'abstractisation qu'elle suppose. Découvrir l'ensemble dans l'unité et, également, décoder l'unité par rapport au tout, voilà deux opérations qui plaident en faveur du *caractère organique* d'un texte esthétique, en faveur de *l'unité stylistique*[53] qui est propre à l'oeuvre d'un certain écrivain.

Les *valeurs signifiantes* de la création psalmique doivent être déchifrées, en dehors de l'interprétation littérale, par l'exploitation de l'aire de la *réflexivité individuelle* et, implicitement, de celle de la *densité suggestive.*

Tout en présentant un code métalinguistique qui leur est propre, les *Psaumes* assument une *ars poetica* originale et complexe, dans laquelle la poésie est conçue comme un acte inspiré et son créateur comme un être élu par Dieu ; l'aspect mentionné n'exclut pas non plus le rôle de la raison et du métier dans l'art, tous ceux-ci étant des instruments mis au service de la *connaisance.*

La conscience artistique, pleinement possédée, s'exprime dans la conviction de la nécessité de transfigurer le matériel brut (de la langue commune) afin de l'ennoblir par sa subordination à l'idéal esthétique. Le poète, *homo aestheticus,* est celui qui « traduit » d'une « langue » à l'autre, mais aussi l'instance qui, tout en prenant comme alliée fidèle *la parabole,* se définit également comme *homo cogitans.*

Beacoup plus tôt avant Horace, le psaume davidique allait faire l'éloge d'un art authentique, l'expression de l'association harmonieuse entre l'utilitaire et l'esthétique.

Le texte psalmique se construit d'une manière organique, tout en s'intégrant le plus naturellement possible dans l'ensemble plus vaste qui est le Livre Biblique. Il est relévant, à la lumière de ces assertions, le procédé de *l'intertextualité,* « le liant » structurel et de contenu des poèmes bibliques et également un emblème de

[49] Voir Gombos, *Psalmii*.

[50] Cf. Lyons 1995: 463.

[51] Voir Coşeriu 2004: 329.

[52] « Un vers de *Divina Commedia* a une signification adéquate seulement en relation avec le poème dantesque considéré dans son ensemble ».

[53] Notion qui doit être corroborée à celle d'*adéquation* (concept visant le niveau de profondeur d'un texte, son message réel).

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)

la modernité de cette création antique. La littérature « de second degré » est intégrée harmonieusement à la structure « primaire » et valorisée (inclusivement) sur le plan esthetique.

Bibliographie

Biblia sau Sfânta Scriptură (tipărită sub îndrumarea şi cu purtarea de grijă a Prea Fericitului Părinte Teoctist, Patriarhul B.O.R., cu aprobarea Sf. Sinod), Bucureşti, Editura Institutului Biblic şi de Misiune al B.O.R., 1988 [BO 1988]

Aldea, Traian, *Povestea Smochinului. Cauzele conflictului în societatea iudaică din secolul I d. Hr.,* Bucureşti, Editura Academiei Române, 2006 [Aldea 2006]

Bell, Roger T., *Teoria şi practica traducerii,* Iaşi, Polirom, 2000 (traducere de Cătălina Gazi) [Bell 2000]

Chivu, Gh. *Limba română, de la primele texte până la sfârşitul secolului al XVIII-lea. Variantele stilistice,* Bucureşti, Univers Enciclopedic, 2000 [Chivu 2000]

Coşeriu, Eugeniu, *Determinare şi cadru,* în Eugeniu Coşeriu, „Teoria limbajului şi lingvistica generală. Cinci studii", Bucureşti, Editura Enciclopedică, 2004, p. 287-239 [Coşeriu 2004]

Eco, Umberto, *În căutarea limbii perfecte,* Iaşi, Editura Polirom, 2002 (traducere din limba italiană de Dragoş Cojocaru) [Eco 2002]

Gombos, Stelian, *Psalmii veterotestamentari* (ap. www.crestinortodox.ro/.../cartea-psalmilor-spiritualitatea-ortodoxa-121200.html) [Gombos, *Psalmii*]

Guiraud, Pierre Pierre, *La sémantique,* Paris, Presses Universitaires de France, 1964 [Guiraud 1964]

Irimia, Dumitru, *Introducere în stilistică,* Iaşi, Polirom, 1999 [Irimia 1999]

Jakobson, Roman, *Linguistique et poétique,* în vol. „Essais de linguistique générale", Paris, Éditions de Minuit, 1963 (traduit de l'anglais et préfacé par Nicolas Ruwet) [Jakobson 1963]

Lyons, J., *Introducere în lingvistica teoretică,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1995 (traducere românească de Alexandra Cornilescu şi Ioana Ştefănescu) [Lyons 1995]

Papacioc, Arsenie, interviu în „Ortodoxia în mărturisiri contemporane", Bucureşti, Sophia [Papacioc 1998]

Popescu, Iulian, *Stil şi mentalităţi* (eseu), Constanţa, Editura Pontica, 1991 [Popescu 1991]

Slama-Cazacu, Tatiana, *Introducere în psiholingvistică,* Bucureşti, Editura Ştiinţifică, 1968 [Slama-Cazacu 1968]

Teleoacă, Dana-Luminiţa, *Literatura veterotestamentară a Psalmilor: niveluri de analiză semiotico-pragmatică* (II). *Strategii discursive* (sub tipar) [Teleoacă 2011]

Vasilescu, Andra*, Tipuri de discurs,* în *Gramatica limbii române* (II), *Enunţul,* Bucureşti, Editura Academiei Române, 2005, p. 779–816 [Vasilescu 2005]

Vasiloni, Trandafir Florin, *Teologie şi comunicare. O perspectivă teologică asupra comunicării* (ap. www.culturasicomunicare.com/v2/trand.pdf) [Vasiloni, *Teol. şi comunic.*]

Zaleski, Philip; Zaleski, Carol, *Prayer: A History,* Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2006 [Zaleski 2006]

BDD-A173 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.31 (2026-11-26 16:59:34 UTC)