Métamorphoses poétiques de la prière *Pater noster*

Livia IACOB

L'étude s'interresse à l'evolution, à travers des siècles, de la prière aujourd'hui reconnue au monde entiers comme le texte le plus connu et, en tout cas, représentatif pour la religion chrétienne, Pater noster. Dans le mirroir des époques, la perception commune sur la Bible s'est modifiée: de l'idée de texte, au début sacré et destiné à être déchiffré seulement par les ascètes et les Saints Parents, on est arrivé, actuellement, de parler du texte tout simplement…. Mais texte générant, à son tour, une infinité d'autres œuvres. L'auteur de l'article a choisi d'analyser quelques métamorphoses poétiques qui parodient le régistre évangélique, dattant du Moyen Âge et du postmodernisme. La correspondance de certains paragraphes, la symétrie dans les formules d'adresse directe, le final caractéristique nous offrent la preuve que ces métamorphoses lyriques ont aussi bien une fonction formatrice, qu'elles ont contribué à faire l'homme arriver au christianisme sur la voie de la vérité poétique.

Mots-clés: Deus absconditus, fonction mnémotechnique, parodie sacrée, prière

La compréhension de la lettre et de l'esprit de la *Sainte Évangile* après les usances consacrées religieuses représente une pierre de touche majeure, à présent, même pour le lecteur spécialisé que certains appellent „d'élite". Vu qu'il lui manque justement la profondeur des lectures, plus anciennes ou plus nouvelles sur la voie des incursions nécessaires dans l'exégèse de spécialité, il a réorienté, à compter de l'aube de la modernité, l'aire de préoccupations vers des zones moins caractérisées par le fait religieux *stricto senso*. Le déchiffrage, „l'interprétation" et le récit, même l'explicitation *des enseignements* de l'Ancien et du Nouveau Testament ont été, par conséquent, contaminés, ou même enrichis par plusieurs interprétations (parce qu'on ne se rapporte pas aux spéculations supplémentaires, non ancrées dans une connaissance réelle de la *Bible*) tributaires à des domaines plus différents et éloignés de la foi proprement-dite, plus vastes et jouissant, aujourd'hui, de plusieurs adeptes, comme par exemple, l'anthropologie ou plus récemment, les études culturelles. „Pour *homo religiosus*, la *Bible* reste premièrement le livre de la foi ; pour l'homme – lecteur qui, sans renoncer à la foi, ne voit plus dans le *Livre des Livres* la solution de la problématique complexe de la religion, la *Bible* est une anthologie de divers genres littéraires, certains codifiés par les arts poétiques européens, autres non"[1].

[1] Viorica S. Constantinescu, *La Bible en tant que littérature: stratégies narratives*, en *Culture poétique*, Maison d'édition Junimea, Iaşi, 1999, p. 107.

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)

Voilà pour quoi les coupables de la limitation des vides de la compréhension de tout type de texte biblique sont, actuellement, la littérature et l'herméneutique. Au cours du temps, la perception commune sur la *Bible* est due à l'idée de *texte,* au début *sacré* et destiné à être déchiffré seulement par les ascètes et les Saints Parents, puis par le *texte* tout simplement (…). Texte générant, à son tour, une infinité d'autres œuvres. Avec l'aspect institutionnalisé de l'homélie, du sermon ou dans leur immédiate prolongation, l'espace vétéro ou nouveau- testamentaire s'offre à l'homme moderne comme un ensemble narratif homogène, comprenant une suite d'ébauches typologiques archétypales qui preuvent les parties comportementales générales – humaines ou les parties extraordinaires, hors des types lors de quelques constructions épiques ayant la plume facile, grâce à un narrateur bien „inspiré", ayant une grâce divine que tout romancier enviera, sans doute. Il y a aussi les zones d'intérêt pour la sphère de la dramaturgie, plusieurs des dialogues des actants bibliques s'imposant à la mémoire collective justement grâce à cet effet d'éloignement proximal spécifique au théâtre.

Quant au genre lyrique, il est représenté de manière pluriperspective (formelle, esthétique, stylistique, idéologique, etc), la *Bible* frappant et formant au cours des époques, par son degré augmenté de poéticité vraiment symbolique, des générations entières de créateurs. „La division du texte en versets, la prosodie (marquée par le *parallelismus membrorum*), la culture de la faculté *esthétique* pour créer de l'impression, *sens*, par un inépuisable trésor imagistique font du texte sacré un texte intéressant non seulement pour les théologiens mais aussi pour les poètes et les poéticiens."[2] Aux derniers on doit, en fait, l'intégration (et, par conséquent, l'interprétation) de certains textes de la *Sainte Ecriture* dans des catégories et genres littéraires spécifiques à la lyrique européenne. L'on doit préciser l'activité de pionnier de Hermann Gunkel[3] qui, suivant les pas de la poétique aristotélique et classique française, fait paraître, en 1933, *l'Introduction aux Psaumes* (*Einleitung in die Psalmen*). Même s'il se rapporte surtout au type de lyrique que la *Bible* privilégie, le représentant d'élite de l'école allemande d'histoire des religions ouvre, implicitement, la voie vers la découverte d'autres catégories poétiques dans le macrotexte jusqu'alors non débattu suffisamment de ce point de vue. La plupart des poèmes sont nommés aussi des *cantiques,* ce qui illustre le caractère profondément oral d'une lyrique le plus probable d'origine culte et leur apparition est accompagnée d'instruments musicaux parmi lesquels la flûte, la cornemuse ou le timbale : la ballade (par exemple, celle interprétée par Debora) coexiste avec les lamentations (les „plaintes" de Jérémie), avec la lyrique méditative de l'*Ecclésiaste*, avec la poésie dramatique ou les rôles de la *Cantique des Cantiques*. On y associe la lyrique sapientielle, oraculaire, hymnique et, non

[2] Viorica S. Constantinescu, *Le lyrisme biblique. Structures poétiques et leur postérité*, en *op. cit.*, p. 126.

[3] *An Introduction to the Psalms.* With Joachim Begrich. Translated by James D. Nogalski. Macon, GA: Mercer University Press, 1998. German ed. 1933.

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)

dernièrement, la catégorie qui nous intéresse vraiment dans les présentes pages, c'est-à-dire, *la prière*.

Ce type de poésie fait abstraction de la règle de l'accompagnement d'instruments musicaux et a un effet vraiment fort justement parce qu'il suppose l'existence de quelques rapports initiatiques entre sens, mot et émotion religieuse. La prière est *une poésie de l'âme*, premièrement, une demande que la pensée énonce consciemment et volontairement, mais n'importe comment, sinon en la doublant par l'adéquat *laudatio* adressé à la divinité. Représentation spirituelle de la foi, n'ayant que dans des cas exceptionnels, besoin de la matérialisation de la présence divine, la prière *s'intériorise,* et à peine après, elle est destinée à être prononcée à mi voix, à moitié en tremblant, combinant ainsi l'admiration envers Dieu Trinitaire ayant peur de *Deus otiosus*.

Le sens primaire de la prière que l'orthodoxie confère à la prière, vraiment fidèle à la descendance étiologique, est celui de *supplication*. Mais on lui associe, selon le prêtre docteur Ioan Mircea dans le *Dictionnaire du Nouveau Testament*, le caractère évident d'*intermédiaire*, *médiateur*, en assurant „la communication spirituelle avec Dieu, avec la parole ou avec la pensée et la relation d'union entre les frères ayant la même foi "[4]. En tant que forme lyrique – symbolique, l'on retrouve la prière surtout dans le Nouveau Testament parce qu'elle reflète les préceptes exprimés parfois de manière aphoristique, autre fois allégoriquement par Dieu le Fils, elle est „le levier principal de la vie spirituelle et souvent recommandée par le Rédempteur : *Veillez et priez afin de ne pas tomber dans la tentation* (Mathieu, 26, 41; Luc, 22, 40)". En plus, selon ce qu'on lit en *Luc*, 11 (1-4), la prière a été offerte par Jésus à ses disciples pour les enseigner à prier. C'est ici qu'il apparaît pour la première fois peut-être la plus connue prière de la chrétienté mais aussi celle qui passera au cours des époques historiques, par de nombreuses, variées et fertiles métamorphoses poétiques (certaines, appartenant à la littérature populaire, mais la plupart du trésor de la littérature culte) de sorte qu'elle sont pratiquement impossible à inventorier aujourd'hui dans un canon au moins honnête.

Une période quand la réécriture des textes sacrés a gagné de nombreux adeptes et a jouit de succès au public à large échelle est celle médiévale. Même si l'histoire de la littérature ne le retient comme un moment abondant en poéticiens et traités qui s'occupent proprement – dit à imposer certains modèles paradigmatiques définitoires pour ce type de création littéraire, le Moyen Âge est – et non paradoxalement, si on pense que plusieurs de ces œuvres anonymes circulent et se répartissent rapidement comme réponse à l'intolérance religieuse promue par l'Inquisition – riche en production de ce type de textes, en précisant que la plupart des textes sont construites sur une structure parodique, la métamorphose poétique opérant par des procédés spécifiques à la littérature de genre. Par conséquent, elles „englobent" (intégralement ou partiellement) le texte d'origine, qu'il soit une

[4] Maison d'édition de l'Institut Biblique et de Mission de l'Eglise Orthodoxe Roumaine, Bucarest, 1995, p. 448.

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)

prière, une maxime ou tout simplement un épisode narré dans la *Bible*, qu'il satirise souvent, envoyant rarement envers lui avec déférence. L'étude de Paul Lehmann, *Die Parodie im Mittelalter*[5], lance, en plus une idée choquante au moment de son apparition, quand même vérifiable en pratique : à partir de la Sainte Écriture, il survient dans la période médiévale un type spécifique de parodie, innovatrice par rapport aux précédentes parce qu'elle attaque surtout le domaine religieux.

Les auteurs, la plupart en écrivant sous le signe de l'anonymat à cause du climat religieux défavorable, composent en fait des *doublets parodiques* de plus importants enseignements bibliques et même des moments de culte. L'on connaît, par exemple, *La liturgie des ivres*, *La liturgie des joueurs*, qui circulent à coté des parodies des formules juridiques naturalisées (*Le Testament du porc*, *Le Testament de l'âne*) ou parodies grammaticales, „telle que *Vergilius Maro Grammaticus*"[6]. L'église même est un facteur germinatif pour la production succulente de textes ; en lui conférant certaines libertés jusqu'alors non accordées aux laïques, seulement en deux moments temporels à charge symbolique, le clerc contribue à l'amplification du phénomène. Rien n'échappait à la ridiculisation une fois que l'on déclenchait *risus paschalis* (le rire de Pâques), permettant que l'on prononce de la chaire des blagues, des dictons et des anecdotes destinées à la relaxation après la période de privations et l'abstinence du jeûne, ou *risus natalis* (le rire de Noël). Le premier génère de nombreuses narrations qui prennent en dérision la source biblique et le deuxième donne naissance à des chansons, hymnes et prières parodiques en mêlant le culte de la naissance de Jésus avec les motifs laïques. La parodie des textes saints se fait en remplaçant le rituel religieux par des formes des représentations de mystères médiévaux, surtout dans les prières ou sermons destinés au récit et, à une échelle supérieure, aux hymnes accompagnés de chanson.

La parodie sacrée attestée dans les Vème-VIIème siècles connaît deux réalisations spectaculaires par *Joca monacorum* et *Cena Cypriani*. La dernière, *la Cène de Ciprian*, a la structure d'un *symposium gothique*, est une *Pileata Biblia* parce que, selon Mihail Bahtin, „toute la *Bible*, toute l'*Évangile* sont comme découpées en morceaux et puis, arrangées de sorte que l'on obtienne un tableau grandiose du banquet où tous les personnages de l'histoire sainte, d'Adam et Eva jusqu'à Jésus Christ et ses apôtres boivent, mangent et rient"[7]. Le chercheur russe insiste à continuation sur un détail convainquant : le fait que la *Cène* est lue dans les espaces privilégiés, de la culture élevée, „aux banquets royaux, représentée pendant les vacances de Pâques par les élèves des école de monastère"[8] a conduit à l'hypothèse que l'on essayait, par l'intermédiaire de la parodie sacrée, l'instruction par amusement des couches larges, l'éducation cathartique par le rire libérateur.

[5] Drei-Masken-Verlag, München, 1922.

[6] Marian Popa, *Parodie et histoire. Le mode parodique*, en *Comicologie*, Maison d'édition Univers, Bucarest, 1975, p. 156.

[7] Mihail Bahtin, *De la préhistoire du discours roumain*, en *Problèmes de littérature et esthétique*, traduction de Nicolae Iliescu, Maison d'édition Univers, Bucarest, 1982, p. 521.

[8] *Ibidem*, p. 525.

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)

Les chrétiens pouvaient mémoriser plus facilement les figures et retenir plus rapidement les épisodes racontés dans la Sainte Écriture, ce qui expliquerait aussi la popularité de l'œuvre parmi les figures ecclésiastiques austères.

Il est évident que d'un contexte tant favorable au phénomène, il ne pouvait manquer les parodies à l'adresse des grandes prières bibliques. En plus, la métamorphose que des prières telles que *Pater Noster* souffrent est plus importante, elle contribue évidemment à l'évolution linguistique, à la formation de certaines langues nationales européennes par leur séparation de la sacralité de la langue latine. La prière parodiée ainsi ne reste une simple forme de création imagistique, elle se remodèle, obtient des valences de création linguistique purement nationale, étant une réplique (intelligente et pleine d'humour ou de cynisme) du peuple aux textes sacrés. L'on a démontré déjà que la formation lente des langues nationales a prédisposés tant les locuteurs, de même que les créateurs de texte à parodier les structures latines, les théories plus récentes liant ces techniques d'enrichissement textuel de l'intégration du discours, avec l'expression du même Bahtin, du *bon étranger* dans la manière de parler conscientisé comme propre, l'accent se déplaçant de la sphère des sujets à la sphère des styles. De telles prières parodiées qui *thématisent le langage biblique* et implicitement, *visent les structures de la langue latine* se réunissent par les créations des écoliers (des étudiants) des monastères médiévaux, qui, dans les moments de récréation, avaient la permission de ridiculiser ce qui jusqu'alors se faisait sérieusement, à partir des sujets bibliques et jusqu'aux sujets grammaticaux. C'est pour cela que les codex manuscrits médiévaux arrivent à contenir une quantité énorme de prières et hymnes parodiques en latin, et aussi mixtes.

En France du XIII-ème siècle, il y avait les dites *épîtres farcies*, où les épîtres des apôtres (lues pendant la liturgie) sont modifiées seulement par l'introduction timide de quelques mots en français vulgaire, gardant, au moins apparemment, une attitude de prosternation devant la divinité. Le renvoi, dans la ligne comparative, au modèle latin de la prière *Pater Noster* est clair, au moins il résulte ainsi de la variante retenue et proposée pour la discussion par Bahtin, qui cite un fragment d'incipit („Pater noster, tu n'ies pas foulz/Quar tu t'ies en grand repos/qui es montés haut in celis") et, symétriquement, un fragment final („Sed libera nos, mais delivre nous, Sire,/a malo, de tout mal et de tout cruel martire"). L'on observe facilement les différences : la variante latine cultive un caractère profondément important des images („Pater noster, qui es in caelis/sanctificetur nomen tuum;/Adveniat regnum tuum. Fiat voluntas tua/sicut in caelo et in terra") qui fait que le portrait royal de la divinité s'étende, métaphoriquement, sur l'humain, „élevé" au-delà du monde et devenant, en clé métaphysique, une création du suprême. La variante en ancien français est malicieusement ironique, l'auteur anonyme envisageant un *Deus absconditus* qui, pour conserver la santé mentale, se voit obligée à se retirer du monde, à s'abriter au ciel pour se reposer loin du groupe bruyant de pécheurs. De la création propre, disons au moins non inspiré (…) qu'il doit libérer du „cruel martyre" de l'existence, de la purifier, autrement dit, de

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)

l'expérience du mal. La variante latine est vraiment explicite, grâce à l'utilisation de la conjonction *et* („Et ne nos inducas in temptationem; sed libera nos a malo. Amen"), tandis que la variante française est lacunaire, parce que l'insistance signifiée par des figures telle que l'allitération ou la répétition (de sorte qu'il a joint le terme français au terme latin: *a malo, de tout mal* [*s.n.*]) suggère, en fait, l'absence de la conviction, la méfiance de celui qui dit la prière dans la force bienfaitrice du tout-puissant.

Les plus populaires textes contenant des réécritures de la prière *Pater noster*, en espèce, des parodies mixtes réalisées, linguistiquement, en prenant en dérision les structures spécifiques de la langue latine, sont incluses dans la collection de chansons *Carmina Burana*, au chapitre „Chansons à boire et en fête". On lit, ainsi dans la *Liturgie des joueurs*, une prière („Oratio") pratiquée par ceux qui prient en fait Decius, dont le contenu reflète, par l'humour en essence maléfique, qui épie, l'éternelle condition fratricide de l'humanité: „Ornemus! Effunde, Domine, iram tuam super avaros et tenaces, qui iuxta culum ferunt sacculum, et cum habueriunt denarium, reponunt eum inclusum, donec vertatur in augmentum et germinet centum. Pereat! Hic est frater pravitatis, filius iniquitatis, fixura scamni, genus nescitandi, visinat amare, quando timet nummum dare. Pereat! Quod ille eis maledictionem prestare dignetur, qui Zacheo benedictionem tribuit et diviti avaro guttam aque denegavit. Amen!"[9]. Les interventions linguistiques du créateur anonyme sont doublées heureusement par l'intention de satiriser la société à grande échelle mais de la société qui, voilà, ne contient plus l'essence, « le grain » de la divinité, mais son contraire, dominée par l'avarice, l'obsession de la possession et de l'argent, raisons qui ont le don de transférer le discours médiéval dans la sphère de l'actualité. Cette prière ne traverse plus le ciel et l'air, n'unit plus le plan mondain à celui céleste, sans s'adresser plus à un pouvoir bienfaiteur. Dieu invoqué est furieux, vindicatif, par conséquent, lui-même « humanisé » ; il n'agit par des sermons dans le sens de l'amélioration cathartique, il punit, en causant des craintes destinées à rappeler au peuple le retour nécessaire « aux chose saintes ». L'effet immédiat est la mise du tableau entier sous le signe des catégories négatives : la prière plutôt instigue à la haine qu'elle intercède une réunion à la divinité. En plus, l'utilisation de la première personne pluriel („Ornemus!") indique que l'on a usurpé la fonction primordiale du genre, éliminant son caractère profondément personnel, de *poésie du cœur solitaire*.

Le latin de ces textes est en fait la langue du peuple, la langue parlée, sa syntaxe a été « simplifiée et massivement influencée par la syntaxe populaire, parsemée par d'abondantes inventions lexicales, par insertions du latin classique et biblique, du jargon théologique – philosophique et scientifique scolastique et des langues populaires de la zone, l'allemand et l'ancien français"[10]. Vu que la couche linguistique du discours contamine, influence et modifie toujours la couche

[9] *Carmina Burana*, édition bilingue, traduction et commentaires d'Eugen Munteanu et Lucia-Gabriela Munteanu, Polirom, Iași, p. 316.

[10] Eugen Munteanu et Lucia-Gabriela Munteanu, *Avant-propos*, en *Carmina Burana*, *ed. cit.*, p. 8.

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)

imagistique, l'aspect du „omnipotens sempiterne Deus" est enrichie/ minée, elle aussi, par les attributs décadents de l'humain: „Dieu tout-puissant et éternel, tu qui as semé la haine entre les paysans et les clercs, fait, s'il te plaît, que l'on puisse vivre de leur ouvrage, qu'on goûte de leurs femmes et qu'on jouit de leur mort"[11]. Les marques verbales de la prière ne manquent, il est vrai, mais leur présence dans le texte est un facteur de subtile introduction de l'ironie, glissant entre le style affecté, noble de l'expressivité liturgique et l'intention de vulgarisation de la signification, modelée par l'idéologie populaire. Parce que justement les adeptes du culte de Decius, les initiés au mal et la dispute des dés, sont ceux qui incriminent dans le refrain ci-dessus cité, les relations hiérarchiques entre *rusticos* et *clericos*, ils veulent vivre selon ces relations et plus plastiquement encore, « goûter » de leur femmes. Ils sont les auteurs et aussi les destinataires, le public – cible d'un tel type de texte. La prière se métamorphose dans le sens de la pleine liberté, tant de sujets, de même que de leur réalisation esthétique. Il s'agit d'un discours qu'Eugen Munteanu appelait « spécial », le discours de la fuite du dogmatisme religieux. C'est pour cela qu'il abonde dans lesdites formes d'*oratio* les expressions triviales, les obscénités et même l'usage du langage scatologique est permis dans certains fragments.

Après quelques siècles, le poète français Jacques Prévert est infiniment plus catégorique. L'apparition en 1974 de son volume intitulé simplement et de manière percutante *Paroles* avait choqué au moins par un poème qui est entré dès alors dans le canon de la littérature française du XX-ème siècle. Appelé aussi simple pour garantir la survivance intertextuelle de l'original, *Pater Noster*, il débute par une déclaration de supériorité guerrière de l'hypertexte (pour prendre ici les termes génettiens). On ordonne à Dieu (auquel Prévert *semble* se rapporter de manière condescendante, en utilisant toutes les marques stylistiques de la considération biblique), tout simplement, à ne pas abandonner le lieu accueillant des cieux : „Notre Père qui êtes aux cieux/Restez-y"[12]. Et l'entier tableau suivant est une description de la beauté du monde, non seulement du monde terrestre, spatial, mais aussi des mondes littéraires que l'on devine, dans la même clé intertextuelle, derrière le poème placé, typographiquement, dans des espaces qui représentent de manière calligrammatique, comme la lyrique d'Apollinaire, une croix : „Et nous nous resterons sur la terre/Qui est quelques fois si jolie/Avec ses mystères de New York/Et puis ses mystères de Paris/Qui valent bien celui de la Trinité/Avec son petit canal de l'Ourcq/Sa grande muraille de Chine (…)". Le poème surprend magistralement le caractère merveilleux du monde créé par Dieu, dans un langage sans métaphores et modelé, *au contraire*, sur le type de la pensée aphoristique biblique. Un hommage dédié à la création, il devient, même paradoxalement, un *laudatio* à la divinité, parce que dans la poésie de Prévert l'on retrouve „toutes les

[11] „Omnipotens sempiterne Deus, qui inter rusticos et clericos magnam discordiam seminasti, presta, quesumus, de laboribus eorum vivere, de mulieribus ipsorum uli et de morte dictorum semper gaudere" (en latin, en original", en *Carmina Burana*, *ed. cit.*, p. 316.

[12] Jacques Prévert, *Paroles*, Éditions Gallimard, Paris, 1974, p. 60.

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)

merveilles du monde/Qui sont là/Simplement sur la terre/Offertes à tout le monde/Éparpillées/Émerveillées elles-mêmes d'être de telles merveilles/Et qui n'osent se l'avouer/Comme une jeune fille nue qui n'ose se montrer".

La construction distincte du discours parodique religieux reste, quand même, obligée à la figure prosodique vraiment spéciale que l'on retrouve pour la première fois dans la *Bible*, germe de la pensée originaire fixant, dans la mémoire collective, le monde résulté d'un processus immuable de *représentation par comparaison*. Le principe de perspective poétique unitaire qui superpose le macrocosme et le microcosme par un effort d'imagination créatrice aurait dû être énoncé à l'aube de la poésie moderne avec les moyens spécifique à l'esthétique baudelairienne. Il est infiniment plus ancien et l'un des poéticiens de la *Bible* l'énonce explicitement dans ses conférences académiques et dans l'étude *De sacra poesia hebraeorum* (1753). Le pasteur Robert Lowth parle d'un certain „parallelismus membrorum", figure de versification dominante dans le *Livre des Livres* et le définit comme„une correspondance entre un verset ou une ligne avec l'autre, correspondance qui suppose synonymie, homonymie, paraphrase, tautologie"[13].

À présent, le champ d'action du respectif procédé pourrait être, certainement, étendu, vu l'évolution linguistique spectaculaire du texte biblique. Au moins dans le cas de la prière *Pater noster*, qui nous intéresse dans la présente étude, le procédé a gagné beaucoup dans la profondeur idéique grâce aux variantes envoyées au cours des époques historiques. L'on doit préciser que la version de Mathieu (*L'Évangile selon Mathieu*, 6, 9-13) est la liturgique, le procédé augmentant la sphère d'action aussi sur la manière de représentation, de mise en scène (institutionnelle) du texte proprement dit : la correspondance de certains paragraphes, la symétrie dans les formules d'adresse directe, le final caractéristique, tous les paragraphes que Jésus a prononcé à ses disciples, le plus probable, en araméen, ont été transformés selon les règles de la langue grecque. En plus, vu que le latin a été la langue dominante de diffusion du christianisme dans la plupart du continent européen, *Pater noster* a dépassé, ultérieurement, le niveau de simple traduction de la version grecque, devenant une prière complexe, « qui réunit tous les types de prières avec l'offrande eucharistique"[14], c'est-à-dire une prière de culte.

Les poètes ayant produit des *métamorphoses textuelles* de la prière *Pater noster*, tant les médiévaux, anonymes, de même que les érudits modernes ou postmodernes, ont utilisé, comme de bons maîtres de la langue, les expressions vérifiées tant de point de vue esthétique (selon Viorica S. Constantinescu), de même que, l'on ajoutait, de point de vue étique, la plupart s'imposant grâce à leur forte fonction *mnémotechnique*. L'ornement des textes que l'on a cités dans la présente étude (de même que des nombreux que les lecteurs ont aujourd'hui à leur portée) ne reste jamais à l'état de facette simpliste d'un hypotexte antérieur, il sert

[13] Viorica S. Constantinescu, *Le lyrisme biblique. Structures poétiques et leur postérité*, en *op. cit.*, p. 128.

[14] Ioan Mircea, *op. cit.*, p. 448.

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)

à un filon de profondeur, plus productif au niveau de la société entière, non seulement à l'aire restreinte des aimants de poésie. Les métamorphoses lyriques de la prière *Pater noster* font partie des réécritures dont la finalité, en se détachant du fait strictement littéraire, est surtout de devenir des modèles à fonction éducative, formatrice, démontrant, s'il était encore nécessaire, que la lyrique européenne, soit elle religieuse ou laïque, ne peut pas être conçue à part la *chanson biblique*, sans la partie qui a aidé l'homme à arriver au christianisme sur la voie de la vérité poétique.

L'étude s'interresse à l'evolution, à travers des siècles, de la prière aujourd'hui reconnue au monde entiers comme le texte le plus connu et, en tout cas, représentatif pour la religion chrétienne, *Pater noster.* Dans le mirroir des époques, la perception commune sur la *Bible* s'est modifiée: de l'idée de *texte*, au début *sacré* et destiné à être déchiffré seulement par les ascètes et les Saints Parents, on est arrivé, actuellement, de parler du *texte* tout simplement (…). Mais texte générant, à son tour, une infinité d'autres œuvres. L'auteur de l'article a choisi d'analyser quelques métamorphoses poétiques qui parodient le régistre évangélique, dattant du Moyen Âge et du postmodernisme. La correspondance de certains paragraphes, la symétrie dans les formules d'adresse directe, le final caractéristique nous offrent la preuve que ces métamorphoses lyriques ont aussi bien une fonction formatrice, qu'elles ont contribué à faire l'homme arriver au christianisme sur la voie de la vérité poétique.

Bibliographie

Bahtin, Mihail, *Problèmes de littérature et esthétique*, traduction de Nicolae Iliescu, Maison d'édition Univers, Bucarest, 1982

Begrich, Joachim (ed.), Hermann Gunkel, *Einleitung in die Psalmen /An Introduction to the Psalms*, traduction de James D. Nogalski, Macon, GA: Mercer University Press, 1998 (d'après l'édition en allemand, 1933)

Carmina Burana. *Anthologie de poésie latine médiévale*, Polirom, Iaşi, 2003, traduction et avant-propos d' Eugen et Lucia-Gabriela Munteanu

Constantinescu, Viorica S., *La culture poétique*, Maison d'édition Junimea, Iaşi, 1999

Mircea, Ioan, *Le Dictionnaire du Nouveau Testament*, Maison d'édition de l'Institut Biblique et de Mission de l'Église Orthodoxe Roumaine, Bucarest, 1995

Popa, Marian, *La Comicologie*, Maison d'édition Univers, Bucarest, 1975

Prévert, Jacques, *Paroles*, Gallimard, Paris, 1974

BDD-A198 © 2012 Editura Universităţii „Alexandru Ioan Cuza"
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.42 (2026-11-15 19:43:09 UTC)