

## Chapitre IV

### LE LIVRE DES PSAUMES

Ce livre appartient à la troisième section des livres bibliques, les Kethoubîm (les Écrits)<sup>1</sup>, ensemble d'ouvrages disparates essentiellement formés selon les chrétiens, comme nous l'avons déjà dit, de livres poétiques et sapientiaux (écrits de sagesse). Le mot *Psaumes* vient du grec *Psalmoi*, qui désigne des œuvres musicales, souvent jouées sur un instrument à cordes appelé *psaltérion* utilisé dans l'Antiquité tant chez les Grecs que chez les Hébreux. Par extension, le mot *psalmoi* désignait aussi les textes des paroles qui accompagnaient ces œuvres. En hébreu, ces œuvres sont appelées *Tehillîm*, mot qui signifie *Louanges*.

Ce livre constitue une anthologie, qui regroupe chez les juifs et les chrétiens occidentaux cent cinquante textes, et un peu plus dans les églises orientales. La composition d'un nombre important de ces psaumes était traditionnellement attribuée au roi David<sup>2</sup>, attribution qui n'est plus acceptée

---

<sup>1</sup> Dans la TaNaK, la composition des Kethoubîm diffère appréciablement de celle de l'Ancien Testament des bibles catholiques.

<sup>2</sup> Paul, à deux reprises, dans son *Épître aux Romains* (chap. 4 et 11) y fait allusion. Il en est ainsi de l'*Épître aux Hébreux* (4, 7) dont l'auteur demeure

par la plupart des exégètes actuels. En plus des psaumes officiellement recueillis dans cet ouvrage, on trouve dispersés à travers les livres canoniques des textes de louange qui pourraient à bon droit appartenir à cet ensemble. Sans parler des psaumes qui appartiennent à des livres apocryphes (comme le livre des *Psaumes de Salomon*) et de tous ceux qui ont été perdus au cours des aléas de l'histoire.

Les psaumes sont habituellement identifiés par des numéros qui vont de 1 à 150. Mais il faut constater qu'il existe une légère variation entre la numérotation de la TaNaK, déterminée par les massorètes (érudits juifs du Moyen Âge, comme nous l'avons déjà mentionné), et celle de la Septante et de la Vulgate latine. Mais, à la toute fin, les deux numérotations finissent par coïncider. Les luthériens, anglicans et calvinistes utilisent la numérotation des massorètes, tandis que les églises orientales suivent celle de la Septante. Pour les catholiques, les choses sont un peu plus compliquées. Les textes liturgiques catholiques, héritiers d'une très longue tradition, se réfèrent à la

---

l'objet de discussions érudites. Dans le *1<sup>er</sup> Livre des Chroniques*, on retrouve aussi des passages extraits de plusieurs psaumes, 96, 105 et 106), qui lui sont également attribués. Cette attribution, aujourd'hui contestée, apparaît néanmoins à plusieurs reprises dans des textes du Nouveau Testament. Par exemple, dans chacun des trois évangiles synoptiques (*Mt*, 22 ; *Mc*, 12 ; *Lc*, 20), et dans les *Actes des Apôtres* à plusieurs occasions.

numérotation de la Vulgate, donc de la Septante, tandis que les traductions faites par des catholiques modernes (par exemple la Bible de Jérusalem) suivent la numérotation des massorètes. C'est celle que nous utiliserons ici.

L'ensemble des textes qu'on y trouve sont rédigés en vers, car l'hébreu, tout comme le français du bourgeois gentilhomme se partage en prose et en vers, et « tout ce qui n'est point prose est vers, et tout ce qui n'est point vers est prose ». Mais l'hébreu, comme toute autre langue, possède ses manières propres de déterminer les règles qui régissent sa versification. Pour comprendre la complexité de la question, pensons à la diversité des formes qu'emprunte la versification française. On nous permettra de ne pas nous risquer à dégager ici de manière précise les caractéristiques de la versification hébraïque, ce qui nous obligerait à nous engager dans les dédales grammaticaux et phonétiques de la langue. Qu'il nous suffise de dire ceci : alors que la versification française classique repose sur le décompte des syllabes qui composent chaque vers, que les versifications grecque ou latine sont fondées sur les complexes combinaisons de syllabes brèves ou longues, la versification hébraïque repose sur l'agencement des accents toniques à l'intérieur de chaque vers.

Ajoutons qu'une des méthodes stylistiques qu'utilise fréquemment la poésie hébraïque consiste dans le *parallélisme* des formules, qui constitue une sorte de rime, où cette méthode est exprimée au moyen de répétitions et de synonymes ou, au contraire, au moyen d'expressions antagonistes ou opposées.

Énumérons en bloc les divers thèmes qui y sont traités. Certes, chacun de ces psaumes a pour but, comme l'indique le nom hébreu du livre, de louer YahWeH. Mais on peut distinguer dans ce tout plusieurs sous-ensembles suivant les diverses manières d'adresser ces louanges. Par exemple, on rencontre

a) des hymnes se rapportant au Dieu auquel la réflexion théologique juive est parvenue : un Dieu unique, éternel, omniscient, tout-puissant, créateur des choses visibles et invisibles, maître de l'histoire et du destin des nations et des personnes, juge ultime de leurs actions, mais exigeant du peuple qu'il s'est choisi une fidélité particulière ; sans être indifférents aux merveilles de la nature, les psalmistes sont moins soucieux de décrire avec précision les phénomènes naturels que de tirer de la contemplation de ces

phénomènes une interaction cachée du Seigneur de l'univers ;

b) des hymnes auxquelles on a donné le nom de *Chants du Règne*, qui exaltent le Seigneur à la fois comme Roi d'Israël et Roi de l'univers ;

c) des cantiques adressés à Sion, colline située au sud-ouest de la vieille ville de Jérusalem, dont le nom, par métonymie, désigne l'endroit où se dresse le Temple, parfois, le Temple lui-même, mais aussi la ville de Jérusalem ou la Judée tout entière ;

d) certains psaumes qui, à la différence des psaumes du Règne célébrant le Roi de l'univers, glorifient les rois terrestres qui régnèrent sur les royaumes d'Israël et de Juda ;

e) des psaumes de lamentation collective, où le triste sort du peuple juif est évoqué avec l'espérance d'être un jour délivré de cet abandon, mais aussi des psaumes de lamentation individuelle, où s'exprime avec lyrisme l'affligeante dérélition de l'auteur ; mais il existe à côté de ceux-là des psaumes où l'espérance et la joie du peuple et des individus éclatent en hymnes d'allégresse et de reconnaissance ;

f) enfin, il existe des psaumes dits de sagesse, parce qu'ils comportent un message de sagesse, telle qu'on la trouve dans les livres sapientiaux. Par

exemple, on place dans cette catégorie les psaumes 32 (bonheur de celui dont les péchés ont été pardonnés), 78 (leçons tirées de l'histoire d'Israël), 142 (cri de détresse que le persécuté adresse à YaHWeH).

La réflexion des exégètes a tiré de l'étude du *Livre des Psaumes* la conclusion que ce livre peut être divisé en cinq groupes, chacun se terminant par une doxologie, c'est-à-dire une invocation adressée à la gloire de Dieu. Par exemple, la première section formée des psaumes 1 à 41 se termine par le verset suivant :

Béni soit YaHWeh, Dieu d'Israël, depuis l'éternité jusqu'à l'éternité. Amen ! Amen ! (*Ps*, 41, 14)

Les autres groupes se partagent comme suit : Groupe 2, psaumes 42 à 72, Groupe 3, psaumes 73 à 89, Groupe 4, psaumes 90 à 106, Groupe 5, psaumes 107 à 150. Cette division en cinq parties s'expliquerait, selon certains, par le fait que le *Livre des Psaumes* répondrait à la Torah. Celle-ci, comme nous l'avons vu dans le tome I<sup>er</sup>, est divisée en cinq livres. Le dernier des Psaumes, qui vient clore la dernière partie, et le livre tout entier est formée d'une vaste doxologie qui vient résumer l'ensemble des psaumes :

Alleluia ! Louez Dieu en son sanctuaire, louez-le au firmament de sa puissance, louez-le en ses œuvres de vaillance, louez-le en

toute sa grandeur ! Louez-le par l'éclat du cor, louez-le par la harpe et la cithare, louez-le par la danse et le tambour, louez-le par les cordes et les flûtes, louez-le par les cymbales sonores et triomphantes ! Que tout ce qui respire loue YaHWeH !

(Ps, 150, 1 – 6)

Il ne faudrait pas conclure de ces regroupements en cinq parties, dues, à l'origine à la tradition rabbinique, que chacun des psaumes d'une partie donnée traite d'un seul et même thème. On y trouve, comme partout ailleurs dans le *Livre des Psaumes*, des chants d'exaltation devant la victoire et d'accablement devant la défaite, des hymnes de louanges envers Dieu, mais aussi des reproches amers devant l'abandon apparent de sa sollicitude. Donc, il ne faudrait pas croire que cet ordre, introduit à l'intérieur des psaumes reçus comme canoniques, fut déterminé d'un seul coup, ni que ce partage en cinq sections s'est imposé en une seule opération. Cette classification est le fruit d'une longue maturation et de « repentirs » divers dont la tradition juive est la première et la principale responsable. D'autres classifications, d'autres regroupements et d'autres partages ont été suggérés au fil des siècles, mais l'ordre qu'ont imposé le temps et l'usage, celui que nous avons reçu, s'est fermement maintenu jusqu'à nous. Il

serait plus qu'imprudent de prétendre songer à bouleverser de nos jours cette vénérable tradition. La noble réflexion massorétique oblige.

Comme l'indiquent le mot *psaumes* et la patiente énumération de noms d'instruments que l'on trouve au psaume 150, ces textes étaient destinés à être chantés avec un accompagnement instrumental lors de diverses cérémonies religieuses. Ils se réfèrent fréquemment à un choryphée, c'est-à-dire à un maître de chœur qui dirige l'exécution de ces chants.

La plupart des psaumes, à part trente-quatre d'entre eux dits orphelins, débutent en indiquant les noms des auteurs auxquels ils sont prétendument attribués. En particulier, un bon nombre d'entre eux le sont au roi David ; ainsi en est-il, à quelques exceptions près, des quarante et un psaumes du premier groupe. On y décrit, sur un ton passionné, les épreuves qu'entraînent les luttes ardentes subies par les justes persécutés par leurs ennemis. Toutes ces attributions, qu'elles soient adressées à David ou à d'autres, qui étaient traditionnellement acceptées sans discussion, sont contestées par la plupart des exégètes actuels.

Dans le deuxième groupe qui contient trente et un psaumes les noms de Dieu sont abondamment utilisés : Élohîm et YaHWeH y apparaissent respectivement deux cent dix et quarante-cinq fois.



La rédaction de plusieurs de ces psaumes est attribuée aux fils de Coré, personnage qui, selon le *Livre des Nombres* (le quatrième de la Torah), se serait rebellé contre l'autorité de Moïse et d'Aaron. Inutile de mentionner que, aux yeux des exégètes actuels, cette attribution ne possède aucun fondement historique. Le thème principal sur lequel portent les psaumes de ce groupe se réfère avant tout à la douleur des justes exilés. Mais, en même temps, ces psaumes contiennent la promesse qu'un jour cet exil se terminera par un joyeux retour dans la ville de Jérusalem d'où le peuple de Juda avait été arraché. Écoutons des passages de deux psaumes qui illustrent ce douloureux thème et la promesse d'une future consolation.

Comme une biche languit après les eaux vives. Ainsi mon âme languit vers toi, Élohîm ! Mon âme a soif d'Élohîm, le Dieu vivant [...] Je dirai à Dieu, mon Rocher : « pourquoi m'as-tu oublié ? Pourquoi dois-je marcher, assombri, sous l'oppression de l'ennemi, tandis que sont broyés mes os ? (Ps, 42, 2 – 3 ; 10)

Que se lève Élohîm, que soient dispersés ses ennemis et que fuient devant lui ceux qui le haïssent ! [...] Le père des orphelins, le justicier des veuves, c'est Élohîm en sa demeure de sainteté, Élohîm qui donne au solitaire le toit d'une maison, qui ouvre aux captifs la porte du bonheur, alors que les rebelles demeurent sur un sol aride. (Ps, 68, 2; 6 - 7)

**Les dix-sept poèmes du troisième groupe constituent, physiquement mais aussi idéologiquement, la partie centrale du *Livre des Psaumes*. C'est une méditation prolongée sur le destin et les fins dernières de l'humanité, résumés et symbolisés par l'histoire tragique du peuple juif. En particulier, le psaume 78 qui raconte les péripéties de la sortie des Hébreux de Misraïm, c'est-à-dire de l'Égypte, de la traversée du désert et, enfin, après une longue occupation du pays de Canaan, le choix privilégié de la tribu de Juda, dont était issu David, qui devint roi et ancêtre d'une descendance messianique.**

**Alors le Seigneur s'éveilla, tel un dormeur, tel un héros grisé par le vin, il frappa ses adversaires par derrière, il les livra pour toujours à la honte. Il rejeta la tente de Joseph et ne choisit pas la tribu d'Éphraïm, mais il choisit la tribu de Juda et la montagne de Sion qu'il aime. Il y bâtit son Sanctuaire comme les hauteurs et comme la terre qu'il a fondée à jamais. Puis il choisit David, son serviteur et le tira des parcs de petit bétail, pour faire d'Israël son héritage. Il le fit paître suivant la perfection de son cœur et le guida de ses mains adroites. (*Ps, 78, 65 - 73*)**

**Jusques à quand, YaHWeH, seras-tu caché ? Jusqu'à la fin ? Brûlera-t-elle comme un feu, ta colère ? [...] Où sont les signes avant-coureurs de ton amour, Seigneur, et de ce que, dans ta vérité, tu avais juré à David ? Souviens-toi, Seigneur, de l'insulte faite à ton serviteur. Je reçois en mon sein les armes des peuples**

qui sont tes ennemis, YaHWeH, et qui m'ont insulté comme ils ont insulté les traces de ton Messie ! (Ps, 89, 47 ; 50 - 52)

Avec le quatrième groupe (psaumes 90 à 106), il semble que les psalmistes aient dans leur cœur et dans leur pensée franchi le désert des désespérances et que, protégés par les ailes du Seigneur, guidés et rassérénés par ses promesses, éblouis par les merveilles de sa création, ils soient entrés dans une ère de délivrance nouvelle, remplie d'espérance et de joie.

Toi qui habites dans le secret du Très-Haut, qui te loges à l'ombre de Shaddaï<sup>3</sup>, dis à YaHWeH : « Mon abri et ma forteresse, mon Dieu en qui je me confie ! » Car c'est lui qui te délivrera du filet de l'oiseleur, du fléau des malheurs. De son plumage il te couvrira et sous ses ailes tu te réfugieras. [...] Car tu as YaHWeH pour abri, tu as fait du Très-Haut ton asile. Le mal ne t'atteindra pas ni la plaie ne s'approchera de ta tente. Car à ses anges il commandera de te garder en toutes tes voies. (Ps, 91, 1 - 4 ; 9 - 11)

Alléluia ! Rendez grâce à YaHWeH, car éternel est son amour ! Qui dira les prouesses de YaHWeH et qui fera entendre sa louange ? Heureux ceux qui observent le droit et qui pratiquent en tout temps la justice ! [...] Sauve-nous, YaHWeH, notre Dieu, rassemble-nous

---

<sup>3</sup> El Shaddaï, mot qui signifie en hébreu le Suprême Destructeur, est l'un des noms que le judaïsme primitif donnait à Dieu, celui que la Bible attribue aux patriarches Abraham, Isaac et Jacob. Certains commentateurs pensent que ce nom proviendrait de la mythologie d'Ougarit, peuple qui habitait le nord de l'actuel littoral syrien. Ce nom, qui apparaît à plusieurs occasions dans le Pentateuque, et à de rares endroits des Prophètes et des Psaumes, est abondamment repris dans le *Livre de Job*.

du milieu des nations païennes pour que nous rendions grâce à ton saint nom, pour que nous nous félicitions de ta louange. Béni soit YaHWeH, le Dieu d'Israël, depuis toujours et pour toujours. Et tout le peuple dira : « Amen, Alléluia » (*Ps*, 106, 1 - 4 ; 47 - 48)

Le cinquième et dernier groupe, formé des psaumes 107 à 150, représente les étapes d'une montée vers les hauteurs célestes, là où réside YaHWeH. À la suite des trois premiers psaumes de ce groupe. Alors que, bien qu'emmêlées à la virulente condamnation des méchants, percent la joie et l'espérance des justes, nous entrons dans cette partie de ce groupe à laquelle on a donné le nom de Grand Hallel (la Grande Louange) constituée des six psaumes (113 à 118). Ce nom collectif résume admirablement bien le contenu de ce passage du *Livre des Psaumes*, alors que sans cesse on rend grâce à YaHWeH, car, est-il partout écrit, « éternel est son amour. »

On entre alors dans le fort long psaume 119 — il s'étend sur pas moins de 176 versets, c'est le plus étendu des 150 psaumes — qui fait l'éloge de la loi du Seigneur. Ce psaume possède une structure particulière qui l'apparente aux acrostiches que l'on rencontre dans la poésie française. Il est formé de vingt-deux strophes de huit vers et chacune de ces strophes est identifiée dans l'ordre par

chacune des vingt-deux lettres de l'alphabet hébraïque. De plus, chacun des versets apparaissant dans une strophe commence par la lettre qui identifie dans l'alphabet hébraïque la strophe à laquelle il appartient. De plus, chaque verset — à l'exception du 122<sup>e</sup> —, fait allusion plus ou moins directement à la Loi de YaHWeH. On ne connaît pas le nom de l'écrivain qui a accompli ce tour de force, mais on ne peut qu'admirer ce chef-d'œuvre d'habileté littéraire.

On entre ensuite dans un ensemble de quinze psaumes (120 à 134) identifiés par l'en-tête *Cantique des montées*, qui crée l'impression que chacun nous fait gravir un escalier conduisant à la glorification du Seigneur. On invoque aussi par ce moyen le chemin qui conduisait les pèlerins en route vers Jérusalem, ainsi que les quinze marches qui permettaient d'accéder dans le Temple au parvis d'Israël, auquel seuls les Israélites, à condition qu'ils fussent purifiés, pouvaient accéder.

Puis le psaume 136, une longue litanie d'actions de grâce adressée à YaHWeH dont on célèbre les merveilles, est scandé par la répétition du refrain que l'on entend tout au long du *Livre des Psaumes* : « Car éternel est son amour ! »

Rendez grâce au Dieu des dieux, car éternel est son amour ! Rendez grâce au Seigneur des seigneurs, car éternel est son amour ! Lui seul a fait des merveilles, car éternel est son amour ! Il fit les cieux avec sagesse, car éternel est son amour ! Il affermit la terre sur les eaux, car éternel est son amour ! [...] À toute chair, il donne le pain, car éternel est son amour ! Rendez grâce au Dieu du ciel, car éternel est son amour ! (*Ps*, 136, 2 - 6 ; 25 - 26)

Les psaumes qui suivent (138 à 145) sont attribués, si l'on en croit leur en-tête, au roi David. C'est une attribution qu'il convient, à la suite des exégètes contemporains, de prendre avec une indéniable distance historico-critique. Le ton, le sujet et le contenu de ces psaumes diffèrent fortement les uns des autres. On y trouve une hymne d'action de grâce adressée à YaHWeH, une méditation sur l'omniscience de Dieu, une séquence d'imprécations contre les méchants et ceux qui se laissent entraîner vers le mal, la prière d'un persécuté et une humble supplication adressée à la justice de Dieu, une hymne qui vient louer les bienfaits de la violence victorieuse — car le *Livre des Psaumes* est parsemé de chants guerriers —, suivi d'une hymne au Seigneur secourable. S'ensuivent les derniers psaumes du texte officiel : hymnes adressées au Dieu souverain et tout-puissant, au Créateur de l'univers, à la joie triomphale du peuple choisi que vient couronner à

la fin, comme un éclat de cymbales, la doxologie que nous avons précédemment citée : « Alléluia. Louez Dieu en son sanctuaire, louez-le au firmament de sa puissance, alléluia. » C'est ainsi que se conclut le texte canonique du *Livre des Psaumes*. Tout au moins pour les massorètes, les catholiques et les protestants.

Mais il existe quelques autres psaumes qui n'ont pas trouvé place dans ce choix canonique. Ainsi, la Septante comprend un psaume 151, dont on connaît une version hébraïque provenant d'un recueil de psaumes retrouvés parmi les manuscrits de la mer Morte. On trouve aussi dans la Peshitta<sup>4</sup> des psaumes absents de la liste retenue par les massorètes, auxquels on a donné les numéros 152 à 155. Il existe aussi dix-huit psaumes dits *Psaumes de Salomon* qui sont considérés comme apocryphes et à la rédaction desquels le fils de David et de Bethsabée n'a sûrement pas participé. Leur rédaction daterait du premier siècle avant notre ère. On n'en connaît que des versions

---

<sup>4</sup> C'est ainsi que l'on désigne dans la langue syriaque une version de la Bible effectuée en cette langue au dernier quart du II<sup>e</sup> siècle de notre ère. Le mot *peshitta* signifie dans cette langue *version simple*, tout comme on dit Vulgate pour désigner la version de la Bible en latin effectuée par saint Jérôme. Rappelons que le syriaque est un dialecte de la langue araméenne qui était parlé dans l'Antiquité dans la région d'Édesse. Cet endroit correspond à la ville d'Urfa dans la Turquie actuelle. Il existe plusieurs églises du Proche- et du Moyen-Orient qui continuent à utiliser le syriaque comme langue liturgique.

grecque et syriaque, mais on soupçonne, bien qu'une telle version soit disparue, qu'ils furent préalablement rédigés en hébreu. Ils apparaissent dans la Septante, mais ne furent jamais acceptés par les massorètes.

## **DATATION ET IDENTIFICATION DES AUTEURS DU *LIVRE DES PSAUMES***

Traditionnellement, les exégètes et les autres érudits, tant juifs que chrétiens, qui se penchaient sur le *Livre des Psaumes* acceptaient sans discussion critique les noms des personnes auxquelles leur rédaction était prétendument attribuée. Il en était ainsi, en particulier du nom du roi David, qui apparaît au début de soixante-treize des cent cinquante psaumes officiellement recueillis par les massorètes médiévaux. On signalera qu'un manuscrit, laissé par les Esséniens de Qumran dans une des grottes adjacentes à la mer Morte, attribuait au roi David pas moins de trois mille six cents *tehillîm* (chants de louange). Bien entendu, dans tous les cas il n'existe aucune preuve irréfutable qu'il en fut ainsi, et les exégètes contemporains se sont en général distancés de ces attributions faites sans sérieux fondements. En



**vérité, ces attributions auraient été employées par des copistes ou même par d'authentiques auteurs, qui mal connus, étaient désireux d'assurer la valeur ou la pérennité de leurs écrits ou d'assurer d'assurer la prétendue authenticité.**

**En fait, on croit que la rédaction des psaumes s'étendrait sur une période d'au moins cinq siècles, le plus ancien d'entre eux étant vraisemblablement le psaume 29, dont la traduction dans les langues vernaculaires a posé dès le premier verset d'insondables difficultés. Après l'attribution usuelle à David, le texte hébreu peut se traduire en français de la manière suivante :**

**Célébrez YaHWeH, xxxxxx, célébrez sa gloire et sa puissance.**

**Les xxxxxx qui suivent le nom de YaHWeH recouvrent la difficulté que nous venons d'évoquer. En hébreu, on rencontre le mot עֲלִיִּם que l'on peut (approximativement) translittérer en alphabet latin par 'êlîm. Il s'agit bien d'un pluriel qui se réfère à des êtres supérieurs, ce qui invite à traduire simplement ce mot par *dieux*. En fait, il s'agit d'un mot que l'on retrouve à d'autres endroits de la Bible, par exemple au verset 7 du psaume 89.**

**La Septante qui, rappelons-le, fut historiquement la première traduction de ces textes, traduit ce mot**

en grec par *huiou Theou* (ce qui signifie *filis de Dieu*). La Vulgate de saint Jérôme traduit en latin ce mot par *fili Dei*, qui possède la même signification. La Bible de Luther traduit ce mot par *Gewaltigen*, qui signifie (à peu près) *Êtres puissants*, tandis que la *King James Version* traduit par *O ye mighty* (Ô vous les puissants). Enfin, les traducteurs francophones modernes adoptent des traductions diverses : Louis Segond, protestant : *Fils de Dieu*, André Chouraqui, juif : *filis d'Elohîms*, Édouard Dhorme, Pléiade : *ô filis de Dieu*, Bible de Jérusalem, catholique : *filis de Dieu*, TOB, œcuménique : *vous les dieux*, Nouvelle traduction de La Bible, Bayard : *filis des dieux*.

Il ne vous reste plus qu'à choisir dans cette foule une et une seule traduction et à tenter d'expliquer par la même occasion les raisons de ces variations. Retenons dans cette pléthore trois manières de traduire le mot 'élîm (translittération, comme nous l'avons déjà dit, de l'hébraïque אֱלֹהִים ) : *filis de Dieu*, *filis de dieux* et *dieux* tout court. Mais qui sont-ils donc ces « filis de Dieu ». Ce sont, disent les exégètes de toutes tendances et de tous temps, les Anges, ces messagers célestes qui parcourent sans cesse à tire-d'aile les espaces déployés entre le Ciel et la Terre, et qui sont

intervenues tant de fois dans l'Ancien et le Nouveau Testament, voire même lors de la naissance de l'islam et au cours de son histoire. Voilà une traduction qui respecte, certes, le monothéisme indéfectible que l'on prête à la vénérable tradition du judaïsme. Mais un grand nombre d'historiens et d'exégètes contemporains pensent que la croyance en un Dieu unique, créateur du ciel et de la terre, à laquelle est parvenue la pensée théologique juive se serait faite suivant des étapes qui, à partir d'un polythéisme initial, ont conduit progressivement cette pensée au monothéisme. C'est ce qui expliquerait l'utilisation du pluriel dans des mots comme *'êlîm* et *êlohîm*. Ces remarques invitent donc à préférer comme traductions de cet énigmatique vocable, soit *filis d'Elohîms* de Chouraqui<sup>5</sup>, soit *vous les dieux* de la TOB, soit *filis de dieux* de la traduction de Bayard.

L'analyse du psaume 29 — dont nous avons dit qu'il serait probablement le plus ancien du recueil canonique —, ainsi que la littérature comparée permettent de penser que ce psaume résulterait d'une adaptation d'une hymne cananéenne de louanges adressée au dieu païen Baal en une hymne de louanges adressée à YaHWeH. L'un des

---

<sup>5</sup> Qui a la réputation de chercher à retrouver dans sa traduction les particularités stylistiques de la langue hébraïque.

sens du nom Baal est Seigneur. C'est aussi le sens du mot *Adonai* que les juifs utilisaient et utilisent encore pour éviter de prononcer le nom sacré de YaHWeH. De plus, ce psaume mentionne la voix du Dieu d'Israël qui s'exprime par le moyen du tonnerre et de la tempête. Or, il se trouve que dans les mythologies des Cananéens et des autres peuples païens du Proche-Orient — et même dans la Bible où son nom apparaît fréquemment<sup>6</sup> —, Baal est, en plus de son rôle prééminent de maître des dieux, le dieu de l'orage et de la pluie.

Pour revenir à la datation des psaumes du livre canonique, on serait fort en peine, comme nous l'avons dit précédemment, pour assigner des dates précises à chacun d'entre eux, mais on pense que la plupart furent composés dans la période qui suivit le retour de l'exil à Babylone, qui débuta dans le dernier tiers du ~VI<sup>e</sup> siècle.

Rappelons que les psaumes n'étaient pas avant tout destinés à une lecture publique ou privée, mais qu'ils formaient les paroles de chants accompagnés de musiques instrumentales. Ces cantiques étaient exécutés durant les cérémonies religieuses qui marquaient le service divin. Il ne

---

<sup>6</sup> L'un des fils du roi Saül s'appelait Ishbaal (cf. *1<sup>er</sup> Livre des Chroniques*). Il y eut un temps, au début de l'histoire d'Israël, où Baal ne possédait pas la réputation sulfureuse que l'entrée en scène au ~IX<sup>e</sup> siècle de la reine Jézabel et de son culte idolâtre lui fit prendre.

**faut pas s'étonner que nous ne connaissions rien de cette musique à part le nom et l'apparence de ces instruments. Car, en autant que nous le sachions, l'histoire de la notation musicale ne semble commencer qu'au XI<sup>e</sup> siècle avec le moine bénédictin Guy d'Arezzo. Avant cette date, la musique ne pouvait être transmise que par voie orale de maîtres à élèves, tout comme l'était l'ensemble des connaissances avant l'invention de l'écriture.**

**Certains psaumes ont atteint une grande notoriété alors qu'ils sont sortis du domaine religieux où ils avaient été jusque-là strictement confinés. Par exemple, le psaume 23 qui est particulièrement célèbre et célébré :**

**Le Seigneur est mon berger, / Rien ne saurait me manquer. / Dans des prés d'herbe fraîche / Il me fait reposer.**

**Ce psaume consolateur connaîtra un succès considérable. Il sera mis en musique par de nombreux compositeurs classiques et populaires. Pour ne mentionner que les plus renommés d'entre eux : Michel Richard de Lalande (Grand Motet, S. 43), Jean-Sébastien Bach (Cantate no. 112), Anton**

Bruckner (Psaume 22<sup>7</sup>), Leonard Bernstein (Chichester Psalms), Franz Schubert, Daniel Darc (Psaume 23 dans l'album *Crève cœur*), Duke Ellington dans l'album *Black, Brown and Beige*, Pink Floyd, *Sheep, Animals*. En vérité, la métaphore de l'agneau, du mouton et du berger sera l'objet de maintes réflexions sur les liens qui unissent Dieu et ses fidèles tout autant chez les juifs que chez les chrétiens.

Le psaume 51 — qui porte le numéro 50 dans certaines traductions bibliques fidèles aux traditions de la Septante et de la Vulgate —, souvent appelé *Miserere* (c'est le premier mot de la version latine récitée par les catholiques) est un psaume de pénitence et de miséricorde. Il fait partie avec les psaumes 6, 32, 38, 102, 130 et 143 des sept psaumes dits pénitentiels, tous dédiés à cette fin. Mais il est le plus célèbre et le plus fréquemment utilisé dans de sombres circonstances. Il est récité à l'occasion des funérailles et des fêtes consacrées à la repentance et à la demande de pardon.

---

6. Comme nous l'avons mentionné auparavant, il existe des différences dans la numérotation des psaumes. 22 est le numéro que possède dans certaines bibles le psaume 23.

Selon les versets 1 et 2, ce psaume aurait été composé par le roi David quand, admonesté par le prophète Nathan, il s'est repenti des graves fautes qu'il avait commises en séduisant l'épouse d'Urie le Hittite, et en provoquant la mort du mari en commandant à Joab, le chef de son armée, de l'exposer aux premiers rangs d'un dangereux combat (cf. *1<sup>er</sup> Livre de Samuel*, chap. 11 et 12). Quoi qu'il en soit de l'historicité des *Livres de Samuel*, les exégètes actuels, comme nous l'avons précédemment indiqué, doutent fort que les psaumes dont la composition est attribuée à David aient été effectivement composés par lui. Les versets qui suivent se présentent comme suit :

Aie pitié de moi, Élohîm, en ta bonté, / en ta grande tendresse efface mon péché, / lave-moi tout entier de ma faute. / Car je reconnais mon forfait / et mon péché est sans cesse devant moi. (51, 3 – 6)

De nombreux compositeurs se sont attachés à écrire des partitions musicales, de qualités fort variables, destinées à accompagner les paroles du *Miserere*. La plus célèbre d'entre elles fut composée vers 1638 par l'italien Gregorio Allegri sous le règne du pape Urbain VIII, celui qui, soit dit en passant, acquit une grande renommée dans l'histoire de la science quand il présida par

inquisiteurs interposés à la condamnation de Galilée qui prétendait, après le chanoine polonais Nicolas Copernic, que la Terre, de même que les autres planètes connues, tournait autour du Soleil. Cachez de telles pensées que je ne saurais entendre !

Mais revenons au *Miserere* d'Allegri. Cette œuvre musicale était chantée *a capella* [sans accompagnement instrumental] à la chapelle Sixtine le mercredi et le vendredi de la Semaine Sainte lors des matines de l'Office des Ténèbres, alors que l'éclairage était progressivement éteint. Dès sa création, le Vatican avait interdit que cette œuvre soit exécutée par d'autres chœurs que le sien et avait limité son exécution aux offices de la Semaine sainte. La diffusion de sa partition était défendue sous peine d'excommunication. On raconte que Mozart, alors âgé de quatorze ans, avait assisté à Rome aux deux offices durant lesquels était exécuté le *Miserere* d'Allegri et qu'il était parvenu, en dépit des interdictions vaticanes, à reconstituer de mémoire la partition secrète. Par la suite, Félix Mendelsohn et un prêtre italien nommé Pietro Alfieri en firent une transcription qui sera exécutée jusqu'à nos jours, car la version originelle s'est en cours de route perdue. Il reste que cette musique créée pour accompagner le



psaume 51 se situe parmi les œuvres les plus célèbres issues du répertoire baroque.

Le psaume 137 (Le chant des exilés) connaîtra une destinée aussi éclatante. Rappelons-en les premières paroles et les circonstances qui favorisèrent sa renommée hors des frontières religieuses.

Au bord des fleuves de Babylone, / nous étions assis et nous pleurons, / nous souvenant de Sion. / Nous avons suspendus nos harpes / aux peupliers d'alentour.

Et c'est là que nos geôliers nous demandèrent / des cantiques, et nos ravisseurs de la joie. / « Chantez-nous, disaient-ils / un cantique de Sion. »

Comment chanterions-nous / un cantique de YaHWeH / sur une terre étrangère ? / Si je t'oublie, Jérusalem, / que ma droite se dessèche !

Le 9 mars 1842, Giuseppe Verdi présentait à la Scala de Milan un opéra intitulé *Nabucco*, abréviation de Nabuchodonosor, le roi de Babylone conquérant de Jérusalem et responsable de l'exil de l'élite judéenne et d'une partie importante de sa population. Au troisième acte de *Nabucco*, le chœur des esclaves hébreux menacés d'extermination entonne le célèbre *Va, pensiero*.

Va, pensée, sur tes ailes dorées. Va, pose-toi sur les pentes et sur les collines, où embaument, tièdes et suaves,

les douces brises du sol natal ! Salue les rives du Jourdain, les tours abattues de Sion. Ô ma si belle patrie perdue ! Ô souvenir si cher et si funeste ! Harpe d'or des prophètes du Destin, pourquoi, muette, pends-tu au saule ? Rallume les souvenirs dans nos cœurs, parle-nous du temps passé !

Ces paroles manifestement inspirées par le psaume 137 prendront pour les Italiens une signification particulière. À cette époque, Milan et le nord de la péninsule étaient sous la domination de l'Autriche, alors que le *Risorgimento*, le mouvement d'unification de l'Italie avait pris son essor. Spontanément, les Milanais présents virent dans ce chant un appel en faveur de la libération et de l'unification du pays. Il deviendra pour un temps l'hymne national officieux d'une Italie unifiée et reconquise.

La fascination exercée par cet air ne s'est jamais effacée, surtout en Italie. Le 12 mars 2011, pour marquer le 150<sup>e</sup> anniversaire de la proclamation de l'Unité italienne, le chef Riccardo Muti dirigeait à Rome le *Nabucco* de Verdi en présence de tout le gratin de la société italienne. L'exécution du *Va, pensiero...* est suivi d'un tonnerre d'applaudissements et de cris enthousiastes qui se prolonge en une ovation de sept minutes. Muti s'adresse alors à la foule déplorant les coupes brutales que le gouvernement s'apprête à faire subir au ministère de la Culture, puis invite les gens à

se joindre au chœur pour reprendre le chant où s'exprime la plainte des esclaves hébreux. La reprise terminée, la chaleureuse ovation recommence, alors que, sur la scène et dans la salle, les yeux brillent, mouillés par les pleurs d'une touchante émotion collective. On peut voir et entendre sur *You Tube* cette reprise du *Va, pensiero*. Chaque fois que cet air est entonné à travers le monde résonne le souvenir de l'exil des Judéens à Babylone et, adressé à tout peuple soumis, un appel à reconquérir sa liberté perdue.

## **USAGES DES PSAUMES DANS LES TRADITIONS JUIVES ET CHRÉTIENNES**

Tant chez les juifs que chez les chrétiens, les psaumes furent utilisés sous forme de chants et de prières destinés aux rituels exécutés collectivement, ainsi qu'à l'expression de la piété individuelle.

### **CHEZ LES JUIFS**

Certains des titres et en-têtes associés au début des psaumes suggèrent dans quelles circonstances ils doivent être utilisés à des fins rituelles. Des psaumes sont récités dans les

synagogues et dans les familles à l'occasion des grandes fêtes qui jalonnent le calendrier juif.

*Pourim*. Fêtes du Destin (ou des sorts) commémorant les événements relatés dans le *Livre d'Esther*. Ces jours-là, les jeunes se déguisent, comme chez les chrétiens à l'occasion de l'Halloween et du Mardi gras, et la récitation de passages de ce livre est accompagnée de huées et de cris à l'adresse d'Aman, le *vilain*, le persécuteur des juifs persans.

*Pessah* (la pâque juive) qui célèbre la sortie d'Égypte du peuple juif et le don de la Torah à Moïse et le moment des semailles.

*Roch Hachana*. (Fête de l'année) nouvel An juif suivi du *Yom Kippour*, qui est la Fête du Grand Pardon.

*Souccot*. Fêtes des tentes<sup>8</sup> ou des cabanes, fêtes joyeuses réparties sur plusieurs jours qui rendent grâce à YaHWeH pour les dons de la terre et celui de la Torah. Symboliquement, pour cette période les Juifs installent des tentes au-dehors de leurs résidences.

Enfin, *Hanouka*. Fête des lumières qui célèbre la remontée du Soleil reprenant ses forces après le

---

<sup>8</sup> Le psaume 81 est spécifiquement consacré à la célébration de cette fête : « Criez de joie pour Élohîm, notre force, acclamez le Dieu de Jacob. [...] Sonnez du cor au mois nouveau à la pleine lune, au jour de notre fête. Car Israël a une loi et une coutume en l'honneur du Dieu de Jacob. »

solstice d'hiver et qui symbolise plus généralement le triomphe de la lumière sur les forces de l'obscurité.

En plus de ces grandes fêtes annuelles, la célébration du sabbat à la synagogue et dans les familles est marquée par des chants et des récitations dont les paroles proviennent souvent du *Livre des Psaumes*. Des sectes juives comme les Hassidim et les Loubavitch lisent la totalité de ces psaumes le jour du sabbat qui précède la date présumée de la Nouvelle Lune.

## CHEZ LES CHRÉTIENS

De nombreux passages du Nouveau Testament laissent deviner l'importance que les premières communautés chrétiennes accordèrent aux psaumes, tant pour nourrir les rituels qu'ils utilisaient lors de leurs célébrations, que pour appuyer les premiers pas de cette doctrine à laquelle on donnera par la suite le nom de *christologie*. Entendez par là la partie de la réflexion théologique appliquée à comprendre la personne de Jésus, ainsi que le sens de l'œuvre qu'il avait accomplie et du message qu'il avait livré. Il n'est pas de livres de l'Ancien Testament qui aient été plus abondamment cités que le *Livre des Psaumes*.

L'auteur des *Épîtres aux Éphésiens* (chap. 5) et aux *Colossiens* (chap. 3) — la tradition voulait que ce fût Paul, mais, selon les exégètes actuels, cette attribution est loin d'être assurée —, exhorte les chrétiens réunis pour célébrer les agapes fraternelles, qui rappelaient la Dernière Cène et préfiguraient les cérémonies qui donneront naissance à la messe, de réciter des psaumes et de se garder d'abuser de la nourriture et du vin.

Les auteurs du Nouveau Testament et les Pères de l'Église qui vinrent après eux voudront croire que le Messie longuement prédit dans l'Ancien Testament et, en particulier dans le *Livre des Psaumes*, s'était par sa naissance et sa prédication manifesté en la personne de Jésus de Nazareth.

Dans les premiers chapitres des *Actes des Apôtres*, on entendra dans les discours prononcés par Pierre et Jean (*Ac*, 4, 25) un rappel du psaume 2.

Voici le décret de YaHWeH. Il m'a dit : « Tu es mon fils, moi aujourd'hui je t'ai engendré. Demande et je te donnerai les nations en héritage et pour domaine les extrémités de la terre. Tu les briseras avec un sceptre de fer et tu les casseras comme des vases de potier. » (*Ps*, 2, 7 – 9)

De tels discours et de telles interprétations traceront la voie vers le dogme portant sur la divinité de Jésus, qui bouleversera la croyance

judaique traditionnelle envers la transcendance et l'unicité de Dieu.

Les paroles de détresse prononcées par Jésus sur la croix : « Éli, éli, lama sabachtani ? (Pourquoi, mon Dieu, mon Dieu, m'as-tu abandonné ? » rapportées par *Matthieu* (27, 46) et *Marc* (15, 24) proviennent du début du psaume 22, où sont exprimées à la fois les souffrances et l'espoir du juste d'être délivré. Les chrétiens verront dans ce psaume l'annonce des épreuves qui accompagnèrent la mort de Jésus. Le verset 19 de ce même psaume dit : « Ils partagent entre eux mes habits et tirent au sort mes vêtements. » *Jean* (19, 23-24) y voit la prédiction d'un épisode de la Passion qu'il rapporte presque mot à mot. Bref, on trouvera partout dans le Nouveau Testament d'incessantes références et d'incessants emprunts au *Livre des Psaumes*. Nous pourrions multiplier les exemples. En voyant dans les évangiles et dans les autres textes rédigés par les premières générations chrétiennes cette pluie d'allusions au *Livre des Psaumes*, on ne s'étonnera pas que leurs auteurs aient cru pouvoir déceler dans les psaumes une préfiguration de la vie de Jésus, ni s'étonner de l'importance qui leur fut accordée, tant pour comprendre la signification de leur destin

que pour soutenir et accompagner leur propre piété.

Depuis ces temps éloignés, il n'est pas de groupes chrétiens issus du noyau initial des disciples de Jésus, qu'ils appartiennent aux anciennes églises orientales, qu'ils soient catholiques, orthodoxes ou protestants, qui se soient écartés de l'utilisation des psaumes afin de nourrir et d'accompagner leur culte et leur dévotion.

The Gideons — leur nom provient d'un personnage du *Livre des Juges* (en français Gédéon) dont nous avons parlé dans le tome 1<sup>er</sup> —, est un groupe évangélique formé aux États-Unis à la toute fin du XIX<sup>e</sup> siècle qui s'est donné pour mission de répandre à travers le monde des copies de l'Écriture sainte. Un de leur champ d'activités consiste à placer des exemplaires de ces textes dans les chambres d'hôtel d'Amérique du Nord. Reculant devant le prix que représenterait la distribution de copies de la Bible tout entière, ils se sont résignés à n'y placer que des copies du Nouveau Testament et d'un seul livre de l'Ancien. Devinez lequel : le *Livre des Psaumes*. Ainsi, après s'être mis au lit, tous les voyageurs du continent pourraient s'endormir dans la paix d'une lecture édifiante. Mais, il semble —observations à l'appui



— que les exemplaires qu'on y a mis soient peu consultés, car ils paraissent dans presque tous les cas aussi neufs que quand ils ont quitté les presses des imprimeurs.

## **LES PSAUMES ET LES BEAUX-ARTS**

En eux-mêmes, les psaumes sont des œuvres poétiques dont les qualités littéraires sont fort relevées. Toute la gamme des émotions humaines y est exposée : l'exaltation et l'ardeur guerrières opposées à l'infamie des ennemis, l'amertume de la défaite et du deuil, les joies et les délectations de la victoire et de la paix, l'éloge de la liberté, la confiance et l'espérance envers YaHWeH, la colère et les reproches exprimés devant le silence d'un Dieu qui semble insensible ou indifférent devant les souffrances de son peuple, la crainte d'être abandonné par lui, les repentirs, les remords, les hontes, les regrets poignants des pécheurs, tout y est. Amateurs de poésie, si vous ne l'avez jamais fait, donnez-vous la peine d'ouvrir ce livre et de le lire au moins une fois, au moins une seule fois, comme vous le faites ou l'avez fait avec Villon, Ronsard, Chénier, Baudelaire, Éluard ou Aragon. Éblouissements garantis.

Les psaumes qui, dans la liturgie juïaïque ancienne étaient accompagnés de chants et de musique instrumentale, ne pouvaient pas ne pas inspirer les compositeurs chrétiens dont les autorités religieuses avaient très tôt accueilli les psaumes parmi les écrits considérés suivant leur croyance comme inspirés par la Parole de Dieu. On les retrouve notamment parmi les offices du bréviaire catholique, en particulier dans l'office des Vêpres auquel des compositeurs comme Claudio Monteverdi (Vêpres de la Vierge), Antonio Vivaldi (Vêpres pour la Nativité de la Vierge), Frédéric Haendel (Psaume 110 dit *Dixit Dominus Domino*) et Wolfgang A. Mozart (Vêpres solennelles pour un confesseur), pour ne nommer qu'eux, leur consacrèrent des œuvres spécifiques. Certains passages des psaumes se sont glissés dans plusieurs Requiem dont le plus célèbre est sans doute le *Requiem allemand* de Johannes Brahms.

Mais à ces noms, un remords soudain et irrépressible me force d'ajouter ceux de Roland de Lassus (*Psalmi Davidis poenitentiales*), de Heinrich Schütz (*Psalmen Davids*), et plus près de nous, ceux d'Arthur Honegger (*Le Roi David*), d'Igor Stravinsky (la *Symphonie des Psaumes*), Leonard Bernstein (*Chichester Psalms*). Et puis je me retiens, car d'autres noms se pressent sur mon

**clavier, mais je leur crie : « N'insistez pas, MM. Liszt, Rameau, Mendelssohn, Franck, César de son prénom, Saint-Saëns, Bruckner, Vaughan Williams, Holst et Britten. La cour est pleine ! » Mais je vois rôder des personnages bizarres portant des noms et des accoutrements inquiétants comme U2 et Megadeth. Sans compter cet anarchiste de Léo Ferré qui, avec son psaume 151, voudrait forcer la porte. Non, non et non.**

**Mais, me direz-vous, vous avez oublié quelqu'un : Herr Kapellmeister Johann Sebastian Bach. N'ayez crainte, je ne l'ai pas oublié. Je le gardais pour la fin, afin de le servir comme un dessert des plus raffiné. Car comment oublier un compositeur comme lui qui emprunta les textes de tant de psaumes pour étoffer les paroles de ses innombrables cantates ? Toute son œuvre s'en est nourrie. Que de joies esthétiques se cachent au creux de ces pièces inoubliables qu'une malencontreuse indifférence aurait failli faire oublier, si ce n'eût été de Félix Mendelssohn qui en fit redécouvrir et parcourir le pays des merveilles. Un pareil sort menaça Vivaldi, qui sortit de l'ombre où il était enseveli, grâce aux valeureux travaux d'un musicologue français appelé Marc Pincherle. Plusieurs autres maîtres du baroque et du rococo,**

dont Corelli et Jean-Marie Leclerc revirent la lumière grâce à ce fouineur de Pincherle. Pensez donc : s'il avait fallu que les œuvres de Jean Sébastien Bach et d'Antonio Vivaldi demeurent perdues dans des archives oubliées. De quels trésors l'humanité eût-elle été privée ?

Alors que les amateurs de musique sont comblés par l'abondance des œuvres inspirées par le *Livre des Psaumes*, ni les beaux-arts, ni la littérature n'ont été aussi généreusement abreuvés par l'influence que ce livre aurait exercée en leurs domaines. Certes, l'illumination des psautiers, des livres d'Heures, les icônes, les représentations de David, le prétendu psalmiste, jouant d'un instrument, viennent redorer cette relative pauvreté.

Certes, paradoxalement, le sulfureux Pietro Bacci (1492 – 1556), dit L'Arétin, parce qu'il était né dans la ville toscane d'Arezzo, rédigea entre autres pieux écrits des paraphrases des Psaumes. Il déconcerta ses contemporains, tout comme les commentateurs actuels. D'un côté, son irrévérence ostensiblement affichée en matière religieuse fera croire qu'il était l'auteur du fantomatique *Traité des trois imposteurs*<sup>9</sup>, de l'autre un candide

---

<sup>9</sup> Qui auraient été Moïse, Jésus et Mahomet. On se transmettait avec horreur d'une génération à l'autre le titre de ce traité, sans qu'on pût ni en

ecclésiastique du nom de Gnatio de Fossembrune écrivait : « Dans le seigneur Arétin sont réunis la morale de Grégoire, la profondeur de Jérôme, la subtilité d'Augustin, et le style sentencieux d'Ambroise. » En vérité, les écrits pieux de l'Arétin n'étaient qu'une hypocrite voie d'échappement habilement destinée à lui permettre de se dérober aux plus vives condamnations. Quoi qu'il en soit il écrivit sous le titre *I sette salmi della penitencia di David* (Les sept psaumes de la pénitence de David) des paraphrases des psaumes 6, 32, 38, 51, 102, 130, et 143, que l'usage désigne habituellement sous ce nom collectif.

En revanche, des poètes réformés de la Renaissance nous ont laissés de bonne foi — j'entends cette expression sans lui prêter une signification équivoque — des textes que leur ont inspirés les psaumes.

Alors que dans l'Église catholique les psaumes étaient chantés en latin de la Vulgate par des moines et des clercs, les Réformateurs voulurent que durant les offices du culte l'assemblée des fidèles puisse chanter des textes édifiants et pieux dans une langue qu'ils comprenaient. Peut-être à l'instigation de Marguerite d'Angoulême (ou de

---

montrer le texte ni en certifier le nom de l'auteur. Cf. Georges Minois, *Le Traité des trois imposteurs*, Albin-Michel, 2009

Valois) — la Reine Margot, dont Alexandre Dumas racontera la vie palpitante dans l'un de ses romans —, le poète de cour Clément Marot, converti à la Réforme, entreprendra de traduire en vers les textes des psaumes. Il vaudrait mieux dire qu'il les paraphrasera, les règles de la traduction s'appliquant à l'époque avec une grande liberté. Ces textes seront souvent mis en musique sur des airs profanes populaires.

En 1543, inquiété pour ses idées religieuses, Marot se réfugie à Genève auprès de Calvin qui, de son côté, avait lui-même entrepris de traduire en français le *Livre des Psaumes*. Pour sa part, Martin Luther avait commencé à traduire les psaumes en allemand, en même temps que l'ensemble de l'Ancien Testament. Ensuite, des compositeurs, petits et grands, accompagneront ces textes de mélodies conformes à l'esthétique musicale de leur pays et de leur époque.

Quand il mourra en 1544, Marot avait traduit (ou paraphrasé) quarante-neuf psaumes. Le relais sera repris par le grand humaniste<sup>10</sup> de langue française Théodore de Bèze (1519 – 1605) qui travaillera sur les cent un psaumes que Marot n'avait pas eu le temps de toucher. En 1562 paraîtra à Genève sous

---

<sup>10</sup> On a donné ce titre aux lettrés de cette époque qui étaient versés dans la connaissance des langues anciennes : le grec et le latin.

le titre *Pseaumes de David mis en rime française* un psautier contenant l'ensemble de ces traductions. Voulant respecter les contraintes de la prosodie française, ne craignant pas de s'écarter du texte original, utilisant une langue qui avait beaucoup vieilli avec le passage du temps, ces traductions auraient mérité que l'on dise qu'elles étaient de *belles et vieilles infidèles*. C'est pourquoi des traducteurs protestants francophones continueront jusqu'à nos jours de reprendre ces textes pour les rendre conformes aux usages linguistiques de leur époque. Pour donner un exemple des écarts que s'était permis Marot, comparons avec une traduction contemporaine le début de la traduction du psaume 8 telle que présentée par le poète.

#### TRADUCTION DE MAROT

O Nostre Dieu et Seigneur amiable, / Combien ton nom  
est grand et admirable / Par tout ce val terrestre spacieux /  
Qui ta puissance eslève sur les cieulx !

En tout se veoit ta grand'vertu parfaicte / Jusqu'à la  
bouche aux enfans qu'on alaicte / Et rendz par là confuz et  
abattu / Ton ennemy qui nie ta vertu.

#### TRADUCTION EN FRANÇAIS D'AUJOURD'HUI :

Pour le coryphée [*chef de chœur*], sur la guittite<sup>11</sup>,  
psaume de David. / YaHWeH, notre Seigneur, qu'il est  
puissant ton nom par toute la terre. ! / Lui qui redit ta  
majesté plus haute que les cieux / par la bouche des  
enfants et des tout petits<sup>12</sup>, / tu l'établis, lieu fort, à cause de  
tes adversaires / pour réduire l'ennemi et le rebelle. (*Ps*, 8, 1  
– 3)

Il est des psaumes où Marot et Bèze se sont  
permis des libertés encore bien plus audacieuses  
avec le texte des originaux hébreux. Qu'il suffise  
d'inviter les lecteurs curieux de parcourir cette  
veine de comparer le texte des « Pseaumes ... mis  
en rime françoise » avec les traductions actuelles.

Mais, comme il se devait, si les paroles se sont  
adaptées aux variations de la langue française,  
bien souvent ces paroles, en revanche, sont  
chantées sur des airs composés au temps de la  
Renaissance et qui n'ont pas varié. Ce dont il  
convient de se réjouir, car ces mélodies ont ainsi  
conservé toute leur saveur originelle.

Il faudra attendre le XX<sup>e</sup> siècle pour retrouver  
cette fois des littérateurs français catholiques qui  
se laisseront inspirer par les textes du *Livre des  
Psaumes*. Le plus important d'entre eux est le

---

<sup>11</sup> Ce mot, par ailleurs inconnu, désignerait un instrument de musique  
utilisé chez les Philistins, dans la région viticole de Gath.

<sup>12</sup> Lors de l'épisode des marchands chassés du Temple de Jérusalem,  
Jésus citera ces paroles. (*Mt*, 21, 16)



dramaturge, poète et diplomate Paul Claudel. De 1918 à 1953, Claudel paraphrasera avec une très grande liberté un certain nombre de psaumes. En fait il prit une bien plus grande liberté que ne le firent en leur temps Marot et Bèze. On a parlé de *méditations* pour décrire ces paraphrases. Pour certains psaumes Claudel « remettra plusieurs fois sur le métier son ouvrage », tandis qu'il laissera de côté une bonne part d'entre eux. Bref, avec Claudel nous n'avons pas sous les yeux un psautier tout entier. Et, parmi les psaumes qui l'inspireront, seulement un petit nombre sera publié de son vivant à l'intérieur de minces recueils. Ici, quoi qu'il s'en soit défendu<sup>13</sup>, Claudel donnera face aux psaumes libre cours à sa propre créativité littéraire, et pratiquera l'art de la paraphrase bien plus que celui de la traduction. Un grand poète chrétien peut sans doute se permettre des libertés qui ne conviendraient pas à un traducteur patenté.

Nous avons au chapitre 10 du tome I<sup>er</sup> de cet ouvrage traité de la légèreté avec laquelle Claudel abordait les questions se rapportant à l'exégèse biblique. En cette matière, il n'était déjà plus à la page, je dirais pour m'exprimer encore plus

---

<sup>13</sup> Il aura beau s'écrier : « Ce n'est pas beau, ce n'est pas de la littérature ! », il ne faut pas se laisser prendre. Ces psaumes, travaillés par Claudel, visent à la production de textes écrits avec d'évidents soucis littéraires.

familièrement qu'il était déjà « passé date », quand il rédigeait ces paraphrases du psautier. Il paraît encore plus attardé de nos jours quand on lit ses commentaires à la lumière de la pensée critique actuelle. Pour Claudel, il ne fait pas de doute que le roi David est l'auteur certifié des psaumes qu'on lui attribue, voire même de l'ensemble du psautier.

La tradition de l'exégèse des Livres saints voulait, durant la plus grande partie de son histoire, que quatre sens distincts soient présents à l'esprit de quiconque se penchait sur un texte biblique. Ces sens, hérités de la pensée juive, sont chez les théologiens chrétiens, successeurs des Pères de l'Église, les suivants : le sens *littéral* ou *obvie* (c'est-à-dire qui s'impose immédiatement à l'esprit quand on le lit) ; le sens *allégorique* (sens que l'on tente de découvrir caché sous le sens immédiat ou symbolisé par lui) ; le sens *tropologique* ou *moral* (celui qui guide l'être humain à la recherche des étapes qui le mèneront vers Dieu) ; enfin, le sens *anagogique* (d'un mot grec qui signifie *élévation* ; ce mot, qui pourrait aussi être dit spirituel ou mystique, permet de déceler au-delà des biens terrestres immédiats les biens ultimes auxquels devraient aspirer les âmes vertueuses). Nous reprendrons ces questions par

la suite en un chapitre intitulé *Les hauts et les bas de l'exégèse biblique*.

Pour ne donner qu'un exemple des « belles infidélités » que commet l'auteur du *Soulier de satin* quand il entreprend de traduire (façon de dire) les psaumes, voyons ce que devient le psaume 4 quand il coule de sa plume.

Le jour finit, et le tracas avec lui de ce long jour qui s'affaiblit. / Le silence s'est fait et le décollement au fond de moi de ces lèvres où naît le *miserere*. / Cet appesantissement de ton cœur, ô mon enfant, pourquoi ? / Il n'y a pas que la vanité et le mensonge. Il y a cette merveille en toi qu'on ne peut pas t'enlever : / il y a cette espèce en toi sourdement de vibration qui s'accroît. / Emporte-le avec toi pour le mêler au sommeil qui commence, ce mécontentement de ton péché, cette composition salutaire avec la honte. / Ce sacrifice dans la nuit qui fume ! Où êtes-vous, mon bien ? / Où êtes-vous, tison ? rouge lueur au fond de mon âme comme une braise ! / L'âme ! l'âme en moi qui s'abandonne à une espèce de multiplication sacramentelle ! / Il y a cette paix en moi qui va à la rencontre du sommeil. / Il y a ce trésor en moi d'une espérance que Tu m'as donnée afin que nous la partagions à nous deux.

Afin qu'ils mesurent la distance qui sépare le texte de Claudel de l'authentique psaume, j'invite le

lecteur ou la lectrice à comparer ce texte à une traduction que l'on trouverait dans l'une des Bibles actuellement publiées. Jamais, quand il nous donnait son admirable traduction de l'*Orestie* d'Eschyle ou qu'il rendait en français des textes de Coventry Patmore et de G. K. Chesterton, écrivains anglais catholiques, Claudel ne s'était permis de pareils écarts d'avec les textes originaux.

Parmi les quatre sens que nous avons ci-dessus énumérés, il en est un, le sens allégorique, que Claudel, à la suite d'un grand nombre d'exégètes traditionnels, pratique avec une imagination et une ardeur nonpareilles. En particulier, bien que cela ne soit pas évident dans cette méditation inspirée par le psaume 4, ce sens allégorique invitait (imprudemment) les commentateurs chrétiens à débusquer partout dans la TaNaK des allusions et des préfigurations d'événements décrits dans le Nouveau Testament à propos du Christ Jésus. Car le sens allégorique, il faut le constater, ouvre la porte aux inventions les plus délirantes et les plus inattendues. Certes, les prophètes et les autres auteurs juifs avaient prédit et attendu un Messie, mais Jésus de Nazareth n'apparut pas à la majorité d'entre eux répondre au sujet de leurs espérance.

Bien que Claudel se soit défendu ardemment, comme nous l'avons remarqué ci-dessus, de ne

pas poursuivre à travers ces paraphrases d'intentions littéraires, on peut constater que, le naturel, chassé par l'exégète déguisé, revient au galop et que le style spontané du poète perce malgré lui. Jamais, quand il travaillera à ses admirables traductions du grec ancien et de l'anglais, il ne se permit de pareils écarts. Il est vrai qu'il connaissait ces langues, mais ignorait totalement l'hébreu, et a laissé, par ses préjugés envers l'exégèse historico-critique, divaguer sa plume. On retrouvera dans *Visages radieux* (1945) des écrits sur le roi David et sur saint Jérôme, où Claudel s'identifie avec les figures de l'auteur faussement présumé et du traducteur officiellement certifié des psaumes.

Née dans une famille indifférente en matière religieuse, mais fascinée par les attraits du catholicisme et par les questions qu'il pose, sinon par les réponses qu'il apporte, la poétesse française Marie Rouget (1883 – 1967), dont toute la vie fut associée à la ville bourguignonne d'Auxerre, est connue sous le nom de plume de Marie Noël.

On a dit d'elle qu'elle était émerveillée et soumise, mais aussi rebelle et assaillie par le doute, ce qu'elle appelait « l'adoration ténébreuse », formule que bien des mystiques pourraient lui

envier. Elle ne craint pas d'interroger Dieu et de mettre en question son silence et les obscurités et les failles cruelles de sa création. Son *Poème pour un enfant mort*, qui met en scène les cris d'une mère écartelée entre sa brutale souffrance et sa foi en un Dieu qu'elle est tentée de blasphémer, nous déchire le cœur. Face aux épreuves et aux mystères qu'impose le Mal omniprésent dans la Nature et dans le comportement humain, elle ne voit qu'un remède et qu'un bouclier : l'Amour. Son œuvre, qui témoigne de la lucidité de sa pensée et de la générosité de son cœur, éblouit, enchante et ensorcelle. Des écrivains mécréants comme Aragon, Colette ou Montherlant se sont joints à François Mauriac pour louer sa sensibilité, l'enivrante clarté de son style et, voire même, ses interrogations religieuses. Son journal, intitulé *Notes intimes* (1959), nous révélera avec leur plus vive intensité ces cruels déchirements.

Quelque temps avant sa mort survenue en 1933, la réputée Anna de Noailles dira d'elle : « La plus grande, ce n'est pas moi, c'est elle. » Comme le disait le VI<sup>e</sup> chant de l'*Illiade* et certains poèmes de Baudelaire, on est parfois tenté en la lisant « de rire à travers nos larmes ».

Son abondante œuvre poétique, alimentée par ses croyances et ses doutes, traversée par le

passage du temps et l'alternance des saisons, se consacrera à plusieurs reprises à paraphraser lucidement et librement les psaumes comme l'indiquent des titres comme *Chants et psaumes d'automne* et *Antiennes pour les 150 psaumes pendant le temps de Noël*.

Elle fut commandeur des Arts et des Lettres et reçut en 1960 des mains du général de Gaulle la croix d'Officier de la Légion d'honneur. Elle obtiendra en 1962 le Grand Prix de l'Académie française pour l'ensemble de son œuvre, qui sera également saluée par de nombreux autres prix littéraires. Cette même année le compositeur Roger Boutry, Grand Prix de Rome, présentera à partir de son *Rosaire des joies* (1930) un oratorio qui connut un grand succès, et nombre de ses poèmes seront mis en musique par divers compositeurs.

Ironique à l'égard des rigueurs et des sèches contraintes que certains voudraient introduire dans l'Église, elle écrit :

Ce théologien se comporte comme un vieux serviteur qui aurait connu Dieu tout petit et qui tous les matins l'habille de dogmes. Dieu se reconnaît-il dans le miroir que son serviteur lui tend ?

Cette foi teintée d'une douce et souriante, mais en même temps douloureuse, malice contraste

fortement avec la foi abrupte et rigide de Claudel.  
Écoutons un moment son émouvante voix :

*Tous meurent. Nul ne sait mourir. Mourir est l'ouvrage pour lequel il n'est ni apprentissage, ni expérience. Les vivants connaissent l'« avant » de la mort, ses préliminaires, l'agonie. Les croyants, par la foi, envisagent l'« après »... Mais entre l'avant et l'après est la minute sans lumière, éternellement secrète. Là est l'horreur inconnue. (Notes intimes, 1920...1933)*

### **OFFICE POUR L'ENFANT MORT**

*On entendit dans Rama un grand cri. C'est Rachel qui pleure ses enfants. (Jérémie, 31, 15)*

*L'enfant frêle qui m'était né, / Tantôt nous l'avons promené. / L'avons sorti de la maison / Au gai soleil de la saison. [...] / Le fossoyeur qui l'a couché / C'est le dernier qui l'a touché. [...] Un Ange est venu vendredi / Chez nous étouffer mon petit / Pour l'emporter au Paradis / [...] Est-ce difficile ? Est-ce bien ? / Pour un Ange qui ne craint rien, / D'étouffer, comme un pigeon blanc / Le cœur d'un nourrisson tremblant ? [...] Malgré mes mains de vain amour / Qui tournent sans remède autour / Du mal dont c'est l'heure et le jour. [...] Ô mon Dieu, voici mes genoux / Qui sont par terre devant Vous. / Seigneur, voici mes pauvres mains / Que devant Vous je joins en vain. / Et ma bouche où tremble la voix / De mes prières d'autrefois, / Pleine des mots qui Vous sont dus, / Mais dont le sens en est perdu. / Seigneur, Vous êtes Dieu, moi, rien. / Je le dis bien, je le sais bien. / C'est votre droit de Tout-Puissant / De m'ôter la chair et le sang. / C'est votre droit d'avoir raison / Dans le malheur de ma maison. / [...] Ah! C'est un ténébreux*



*bonheur, / C'est une chance à faire peur / Que d'être Dieu  
sans foi ni loi, / Dieu sans Dieu ni Maître<sup>14</sup> que soi, / Qui ne  
doit de compte à nul du sort / De ses vivants et de ses  
morts / Rien n'est plus grand, rien n'est meilleur, / Rien  
n'est que d'être Vous, Seigneur ! / Mais las ! mieux vaudrait  
n'être pas / La créature d'ici-bas. / Mieux vaudrait n'être pas  
ici / La poussière à votre merci. (Chants et psaumes  
d'automne.)*

*Et, par-dessous, la mer / D'épouvantable eau basse... /  
Et, dedans, Dieu, la face / Retournée à l'envers, // Dieu, le  
Noir, le Puissant, / Le Seul ! Et sa loi seule / Qui tourne... et  
tout le sang / Du monde sous la meule... // Vous tous, ô  
gens de foi, / Qui passez, hommes, femmes, / À moi vos  
mains ! À moi ! / Sauvez-moi de mon âme ! // Sauvez mon  
peu de cœur / Encore qui persiste / À battre sous la peur /  
Mortelle des eaux tristes ; // Sauvez, pour quelques ans, //  
Encore et quelque route, / Ce peu de corps présent / Dont la  
lumière doute. (Les chansons et les heures)*

Cette poétesse que certains ont benoîtement cru  
devoir ensevelir dans les plis d'un pieux suaire  
n'est pas de tout repos si on la lit bien. Elle fouille  
sans détours et sans ménagements les mystérieux  
abîmes de la condition humaine, ainsi que les  
déchirements et les contradictions de la croyance  
religieuse. Lisez-la, elle vous enchantera et vous  
émouvra à jamais. Cette humble et modeste

---

<sup>14</sup> Ce sont là des fragments de slogans qui, dès le XIX<sup>e</sup> siècle, claquaient dans le vent des discours anarchistes. Marie Noël oscille douloureusement entre la soumission et la révolte, entre la prière et le blasphème.

poétesse mériterait d'être pour toujours classée parmi les grands.

Aujourd'hui tristement perdu dans les oubliettes de l'histoire littéraire, mais muni d'un nom à coulisse et à rallonge qu'on ne saurait totalement oublier, Patrice de La Tour du Pin<sup>15</sup> (1911 – 1975) descend par son père d'un célèbre chef protestant du XVI<sup>e</sup> siècle, René de la Tour Gouvernet, et par sa mère de nul autre que le lumineux marquis de Condorcet. Un tel héritage génétique vous invite à convoiter et briguer à votre tour les lauriers de la gloire.

Il deviendra orphelin très jeune — son père, officier supérieur, mourra à la bataille de la Marne au tout début de la I<sup>er</sup> Grande Guerre — et il fut élevé par sa mère et sa grand-père qui lui inculquèrent une ardente foi catholique. Né à Paris, il y décédera après avoir résidé en province durant de nombreuses années. Voyageant entre le Gâtinais et la capitale, il fit de brillantes études dans les meilleurs lycées parisiens et à l'École libre des sciences politiques, qui le mirent en contact

---

<sup>15</sup> On pourrait même ajouter à son nom le supplément *Chambly de la Charce* que portait son père. Mais, se distançant de son état civil, le poète ne publiera que sous le nom abrégé que nous lui donnons ici.

avec tous les milieux intellectuels de son temps, même les plus radicaux.

Sa renommée d'auteur débutera avec la publication en 1933 de *La Quête de joie* qu'il avait écrit à 19 ans. Jules Supervielle avait tenté en vain de le faire publier par La Nouvelle Revue française, ce qui n'empêchera pas la maison Gallimard de devenir par la suite son éditeur principal.

Il sera fait prisonnier durant la Deuxième Guerre mondiale et retenu en Allemagne dans un Oflag [*camp de concentration pour officiers*] durant trois ans, où il poursuivra la rédaction de son œuvre poétique. C'est ainsi que s'édifiera son immense *Somme de poésie* qui apparaîtra dans son entier en trois volumes de 1981 à 1984, donc après son décès. Après la Libération, il épousera sa cousine Anne de Bernis qui lui donnera quatre filles, et il continuera à travailler à l'élaboration de son œuvre.

L'une des décisions du concile œcuménique Vatican II fut d'introduire dans le propre et l'ordinaire de la messe, dans la récitation du bréviaire et dans les autres cérémonies de la liturgie catholique des prières rédigées dans les grandes langues vernaculaires. Patrice de la Tour du Pin participera activement aux travaux de la Commission liturgique de traduction, notamment pour les psaumes et les chants liturgiques. Il est le

seul laïc qui ait appartenu à cette commission. En 1970, il publiera chez Gallimard *Une lutte pour la vie*, qui lui vaudra l'honneur de recevoir l'année suivante le Grand Prix catholique de la littérature. Le travail de traduction qu'il accomplira suscita en lui un intérêt marqué pour les psaumes, ce qui le conduira à publier en 1974 un recueil intitulé *Psaumes de tous mes temps*. Mais, déjà, en 1938, il avait été publié chez Gallimard sous le titre *Psaumes*. Supervielle, quand il recommandait à la Nouvelle Revue Française le premier recueil de La Tour du Pin vantait la fraîcheur de son écriture, son émerveillement devant les splendeurs de la création, un émerveillement qui, nourri tout au long de sa vie par une foi humble, simple et ardente savait néanmoins éviter les pièges d'une naïve mièvrerie. Dans un geste audacieux, on a rapproché son écriture poétique qui évoque fréquemment les fascinations et les ivresses de l'adolescence, de la prose d'Alain-Fournier, l'auteur de l'envoûtant *Grand-Meaulnes* où percent tant de signes mystérieux et secrets.

Dans un style plus serein que ne l'avait fait Marie Noël — on n'y retrouve plus le même pathétique que tout à l'heure —, il nous offre un *Psaume pour une messe des morts* qui se lit comme suit :

Mon Dieu, reprends ton souffle à notre ami, / Dégage-le de l'odeur de la mort. / Tu l'as donné gratuit, reprends-le de même. / Mets d'abord à son compte que nous l'aimons / Nous n'avons pas à te le présenter. / Nous te montrons ce qu'il nous a donné. / Rassemble ses bontés, elles t'appartiennent. / Ne l'isole pas de nos prières pour le juger. / Devant la mort, nous ne savons que toi, / Nous prenons souffle à l'espérance, / Là où déjà beaucoup des tiens sont à demeure : / Qu'ils accueillent notre ami et qu'ils l'entourent. Oublie qu'il t'oubliait, Seigneur, / Rappelle-toi qu'il t'appelait. / Reprend son souffle et tiens-le pour ami : / Tes amis te le demandent.

Je ne suis plus le renard en chasse dans les prairies, / mais le faon qui trouve en elles sa pâture. // [...] Ceux qui courent l'ivresse en dehors de leurs terres, / ne savent pas les sources qu'on goûte en la creusant. // Ils vont toujours plus loin par des vols de hasard : / moi, je pars des lointains pour trouver l'homme. // Et je n'ai pas besoin de boussole ou de rose des vents / pour aborder aux prairies en moi-même. (*Psaumes de tous mes temps*)

À celui qui m'attend au retour, / porteur du mot « amour » et m'arrête au passage : ouvre-moi, dit-il, tes bagages. // Toute ma soif de n'avoir rien qui nous sépare / ne me ferait pas sourdre un vrai cri d'amoureux : / seul l'espoir de le crier plus tard... // Peut-être sommes-nous des angoisses contraires, / des vies qui pour tenir se font mal ou se nient, / étrangers à n'avoir pas un joint de langage ? // Je te dirai de ton ombre à mon ombre, / parce que tout l'amour n'est pas levé dans l'ombre : / soyons amis dans la soumission à

**l'hiver // Sans pouvoir découvrir encor ce que recèlent / ces  
mots d'ami, d'hiver lancés pour toi vers Dieu, / ce mot de  
Dieu, comme ténèbre des ténèbres. // Non pas à sens perdu,  
car voici leur retour, / leur éclosion à la surface du silence :  
/ être quand même en Dieu à si grande distance ! // Je suis  
le voyageur qui n'a pas voulu lire / les mots abstraits des  
bornes pour se diriger, / et ne peut pas montrer qui a su le  
conduire. // Je ne sais que le nom de mon pèlerinage, / celui  
du pèlerin que j'ai pour passer : mais ne sois pas déçu si  
c'est tout mon bagage ! (*Psaumes de tous mes temps*)**

**Mis en musique ces poèmes trouveront un  
accueil enthousiaste auprès des paroisses et des  
monastères et connaîtront une large distribution  
grâce aux maisons de disques.**

**Devant cette poésie qui, à la fraîcheur de  
l'enfance, allie la gravité de la maturité, on ne peut  
que partager l'enthousiasme de Supervielle quand,  
à la vue de telles promesses, il célébrait « cette  
poésie toute neuve et déjà si merveilleusement  
sûre. »**