

Comment sont tombés les héros? Étude structurelle de 2Sm 1, 19–27

PIERRE AUFFRET
Séminaire de St Irénée

Dans son magnifique commentaire de l'épigramme sur Saül et Jonathan, J. P. Fokkelman¹ y distingue, après 19, trois stances de deux strophes chacune (20 et 21, 22 et 23, 24–25a et 25b–27). Nous ne contredirons pas à cette répartition et, pour ce qui regarde la structure littéraire de chaque strophe, nous n'aurons guère à apporter que quelques compléments ici ou là (1.). C'est dire que nous invitons de façon pressante le lecteur à lire l'étude de Fokkelman, plus que certain qu'il y découvrira une intelligence profonde et précise de ce texte. Pour notre part, en un deuxième volet (2.), nous insisterons plus que ne l'a fait Fokkelman sur la structure littéraire de l'ensemble, et là nous divergerons plus sensiblement de sa proposition. Mais même sur ce point le lecteur pourra constater que nous en venons finalement à confirmer la justesse de sa lecture pour une grande part.

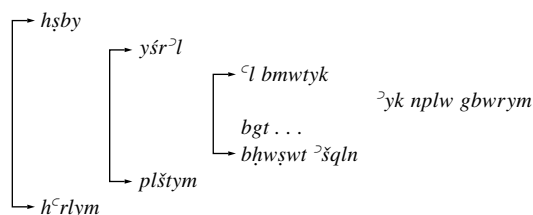
1. Compléments sur la structure littéraire de chaque strophe

Fokkelman (p. 654) voit un certain chiasme en 19a, avec aux extrêmes la gazelle . . . transpercée, et aux centres Israël et ses hauteurs. Il nous semble que cela peut être précisé, et nous voyons plutôt une symétrie concentrique autour de *bmwt*, puisque *k*, qui le suit, se réfère à *yśr^l*, qui le précède, tandis qu'aux extrêmes s'appellent *hšby* et *hll*. Fokkelman (ibid.) voit aussi l'ensemble de 19 agencé selon un chiasme, avec les sujets aux extrêmes et les prédicats aux centres. Mais ici encore précisons. En fait si les sujets s'appellent bien aux extrêmes, soit *hšby* et *gbwrym*, *nplw* pour sa part ne répond qu'à *hll*. *Yśr^l ʿl bmwtyk* n'a pas d'écho en 19b. Par contre en 19b nous lisons au départ ^ʿ*yk*, posant une question par rapport à ce qui précède (*hšby . . . hll*) comme par rapport à ce qui suit (*nplw gbwrym*). Ainsi l'ensemble nous paraît-il ordonné plutôt selon une symétrie concentrique autour de ^ʿ*yk*, interrogation qui manifeste la stupéfaction du poète. Si *yśr^l ʿl bmwtyk* n'est pas repris ou n'a pas d'écho explicite en 19b, on n'en conclura pas qu'il n'y joue plus aucun rôle. Tout au contraire, ce silence rend d'une façon poignante le côté incompréhensible de la précision donnée une fois en 19a, et qui pour cette raison ne peut être redite une seconde fois en 19b. Déjà les passages du singulier au pluriel et de l'image au simple énoncé de la réalité manifestent que le poète ne peut redire ni

1. J. P. Fokkelman, *Narrative Art and Poetry in the Books of Samuel, II: The Crossing Fates* (Assen/Maastricht, 1986), 647–82 (et 745). Le lecteur voudra bien s'y référer pour l'interprétation des passages difficiles, en particulier pour 21–22, 24b et 25b.

dans les mêmes termes, ni complètement, ce qu'il vient d'avancer en 19a. La parole lui manque, le souffle.²

Sur les deux parallèles commandant 20, on lira la lumineuse analyse de Fokkelman. Signalons seulement que ^clz/šmh constituent une paire stéréotypée.³ Fokkelman signale l'allitération entre ^clz et ^crl. On peut y ajouter celle entre *tšm(hn)* et (*pl*)štm.⁴ Sur 19–20 nous pouvons peut-être repérer un certain agencement concentrique autour de la question de 19b. On lit en effet en 19aβ et 20a des indications de lieux (opposés), et en 19aα et 20b d'une part les noms des ennemis héréditaires: *yšr^l* (singulier) et *plšty^m* (pluriel), et d'autre part, les précédant et suivant, *hšby* (singulier) et *h^crly^m* (pluriel), introduits par l'article, l'opposition entre la gazelle et les incirconcis se devinant sans peine, mais devant se préciser dans la suite du poème. Récapitulons comme suit:



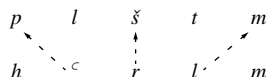
Mais, reconnaissons-le, tout le texte n'est pas ici pris en compte. Il s'agit donc plutôt de l'articulation entre 19 et 20 (la strophe 1 de Fokkelman), et c'est pourquoi d'ailleurs nous en avons traité ici.

Les deux chiasmes commandant 21a et 21b ont été décrits et justifiés par Fokkelman (21 constituant sa strophe 2). Mentionnons, à l'appui du premier, la paire stéréotypée *l/mtr*,⁵ et encore, sur l'ensemble et avec un certain effet d'inclusion, *l* achevant le premier centre du chiasme de 21a, et *šmn* à la fin du dernier terme du chiasme de 21b, lesquels constituent aussi une paire stéréotypée *l/šmn*.⁶ Alors que nous lisons en 20 deux symétries parallèles, la première plus brève, nous lisons en

2. On songe ici, sur un autre registre de sentiments, à la mise en musique des étouffements de colère et de dépit du personnage d'Osmïn dans *L'enlèvement au sérail* de Mozart: la musique (en musique) finit par manquer et s'éteindre, comme ici les mots.

3. Selon Y. Avishur, *Stylistic Studies of Word-Pairs in Biblical and Ancient Semitic Literatures*, AOAT 210 (Neukirchen-Vluyn, 1984), 72 et 147–48 (Ci-après: Avishur, et la page).

4. Notons aussi comment les *l* en *šqlwn* et *h^crly^m* sont encadrés par des lettres consécutives de l'alphabet, soit *q* et *r* (dans cet ordre) et *m* et *n* (en ordre inversé). Selon toujours les séquences alphabétiques, la première lettre de *plštm* fait suite à la première de *rlm* (*c* + *p*), tandis que la dernière précède la dernière de *šqln* (*m* + *n*). Il en va de même entre les lettres centrales de *h^crlm* et *plštm* (*r* + *š*). Entre *plštm* et *h^crlm* nous avons les enchaînements suivants:



š se lit déjà dans le premier nom, tandis que dans les lettres finales, *n* précède *m* et *m*. Dans *plštm* on repère la séquence *š + t* encadrée par celle de *l + m*.

5. Avishur, 15–16 et 441.

6. Avishur, 79–80 et 608–9.

21 deux chiasmes, le premier plus bref également. On lit en 21a comme en 20a deux indications de lieux, les trois premières introduites par *b*, la dernière par ^c*l*. En 20b il s'agit des *bnwt* (terme répété), en 21b des *gbwrym* (avec *mgn*, répété), soit ici des femmes et là des hommes.

Même si la syntaxe en est différente, on lit en 22 (strophe 3 de Fokkelman) comme en 20 deux symétries parallèles, l'une plus brève (22aα), l'autre plus longue (22aββ). On y relève ici et là une paire stéréotypée, soit *dm/hlb*⁷ et *hrb/qšt*⁸ (en ordre inversé). A l'inverse de 21, on y lit *gbwrym* dans la partie brève, et deux négations dans la partie longue. Avec 23 nous avons à faire à une structure différente de celles rencontrées dans les trois versets précédents. Nous y lisons tout d'abord trois couples de termes constitués à l'aide de la conjonction *w*. Le premier couple comporte les deux héros ici exaltés, soit le roi et son fils. Les deux autres sont faits de paires stéréotypées, soit ^h*hb/n^cm*⁹ et *hyym/mwt*,¹⁰ après quoi suit une affirmation qui ne surprend plus guère: *l^p nprdw*, c'est-à-dire ces deux héros auxquels sont rapportés simultanément les deux choses dites dans chacun des deux couples qui suivent leur mention. En 23b nous lisons, en parallèle, deux affirmations très concises les concernant tous deux. En 23 on remarquera qu'aux trois couples de termes (avec *w*) succèdent trois propositions s'achevant par un verbe à la 3ème pers. du pluriel (*nprdw, qlw, gbrw*), comme si d'une certaine façon le verset se divisait en deux panneaux (trois verbes + trois verbes). L'affirmation de 23aβ s'articule de cette façon tant à 23aα qu'à 23b. Comme Fokkelman le fait remarquer, l'ensemble de 22–23 est inclus entre deux brefs parallèles (22aα et 23b) dont chacun des termes commence par la préposition *mn* et qui s'achèvent sur un mot de racine *gbr*. On lit encore en 22aββ et 23a les noms de Jonathan et Saül (selon un ordre inverse en 23a) et la négation *l^p*. Le *w* initial de 22b prépare ceux de 23a, et particulièrement le premier. De 22aββ à 23a un *w* en annonce trois, mais deux négations *l^p* ne sont reprises que par une seule. Ce qui est dit de Saül et de Jonathan est distingué, juxtaposé en 22aββ et dans les premiers mots de 23: *š^pwl wyhwntn*. Partout ailleurs (en 22aα et dans toute la suite de 23) ce qui est dit les concerne conjointement. Or de 22aββ à *š^pwl wyhwntn* on passe de quatre demies-lignes à une, et de 22a au reste de 23 de deux à cinq, trois de moins ici, et là trois de plus. On rapprochera enfin les armes nommées en 22 et les animaux de 23b. La flèche de l'arc et l'aigle ont en effet en commun la rapidité. Quant à l'épée et au lion, leur commune avidité est connue.¹¹ Ainsi peut-on dire que nos deux versets s'achèvent sur une exaltation des deux guerriers, vantant ici leurs armes, les comparant là à des animaux destructeurs et puissants.

Fokkelman a présenté les structures de 24–25a et 25b–27, avec ici et là les lignes encadrant un couplet central, soit 24a et 25a autour de 24b (ordonné en chiasme), et 25b et 27 autour de 26, 25a et 27 se correspondant à l'évidence. Nous voudrions ici nous attarder sur 26. Fokkelman voit des structures concentriques sur l'ensemble de 26a comme sur chacune de ses moitiés. Nous parlerions plutôt de

7. Avishur, 266.

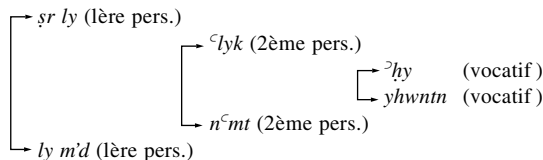
8. Avishur, 258.

9. Avishur, 293.

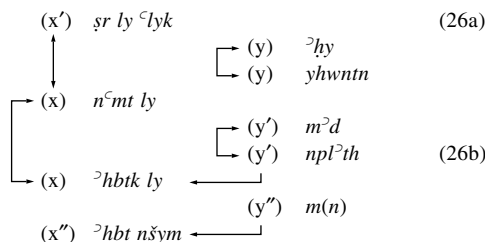
10. Avishur, 217.

11. Fokkelman (665, n. 60) cite Is 34,5–8 sur l'épée de YHWH.

chiasme pour l'ensemble et pour 26aβ. Fokkelman voit en effet aux centres de 26a les deux vocatifs (²hy et yhwntn) et aux extrêmes ce qui s'y rapporte, aux centres de 26aβ (ntn et n^cmt) et aux extrêmes yhw et m²d. En 26aα selon lui ^clyk est entouré par sr ly et ²hy. Pour 26a il nous semble que le chiasme pourrait même être précisé: sr ly ^clyk et n^cmt ly (m²d) peuvent se lire en parallèle puisque sr et n^cm manifestent le même attachement sous deux aspects différents et qu'au terme nous lisons préposition + suffixe (^clyk et ly). Mais en fait sr ly appelle ly comme ^clyk appelle n^cmt, les personnes (grammaticales) inversant leur séquence, si bien qu'on peut lire:



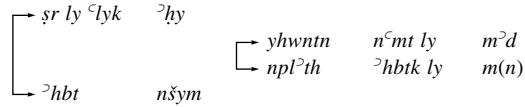
soit un chiasme à six termes. Cette hypothèse n'exclut pas la précédente. Ce qui entoure les vocatifs centraux se correspond et selon un parallèle, et selon un chiasme, soit ce que nous appelons une symétrie croisée. Quant à 26b, on peut y lire, nous semble-t-il, deux expressions parallèles autour de ly au centre. Sont mis ici en balance ²hbt et ²hbt nšym, et du premier est dit npl²th, tandis que le mn initial après ly entend préciser jusqu'à quel degré. Pour ce qui regarde l'ensemble du verset nous y lisons:



Nous avons ci-dessus décrit le chiasme initial (x'y.yx) et le parallèle final (y'x.y''x''). En 26a, en "plus" du chiasme nous lisons m²d.

Fokkelman nous en a rappelé la correspondance à yhw (ntn). A cheval sur 26a et 26b nous découvrons le chiasme xy'.y'x, dont les deux termes centraux comportent, outre ly, les termes de la paire stéréotypée déjà rencontrée ²hb/n^cm (voir n. 9). Ce chiasme articule entre elles les deux structures en chiasme de 26a et en parallèle de 26b. On peut voir, formellement, que m²d est entouré successivement d'abord par y + x (yhwntn n^cmt ly) et y' + x (npl²th ²hbt ly), puis par y (²hy) et y'' (mn), et enfin x' (sr ly ^clyk) et x'' (²hbt nšym), les rapports les plus convaincants étant ceux qui entourent immédiatement m²d. Ceux des extrêmes sont moins manifestes: ²hy (y) répond comme *vocatif* à yhwntn, mais m(n), pour marquer le caractère *extraordinaire*, à npl²th. Alors qu'il y a un parallèle entre x et x', il y a opposition entre x' et x''. Mais si l'on oppose nombre et genre de ²hy à nšym, on pourra lire en parallèle (selon des oppositions) sr ly ^clyk + ²hy et ²hbt + nšym. L'inquiétude pour le frère est meilleure que l'amour des femmes. On lit alors entre ces deux parallèles y.x.y' et y'.x.y'', soit deux petites symétries concentriques (entre elles parallèles) dont les centres ne sont autres que n^cmt ly et ²hbt ly. Les quatre expressions de l'amour sont alors situées en tête

des parallèles susdits (aux extrêmes) et au centre des deux symétries concentriques qu'ils encadrent. Bien qu'elle ne reprenne pas en compte toutes les structures de détail repérées en 26a et b, cette dernière proposition nous paraît rendre compte au mieux, d'un point de vue structurel, du v. 26. Ecrivons-le, une fois encore, selon cette structure (correspondances selon les colonnes):



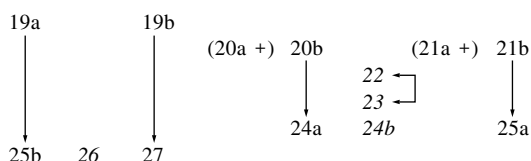
Si l'on compare les deux couplets centraux en 24–25a et 25b–27, soit 24b et 26, on peut voir, pour ce qui regarde les personnes en présence, que le parallèle $h + lbš + km // h + lbš + kn$ ($h = \text{Saül}$, $km/kn = \text{les filles d'Israël}$, dont la séquence est inverse en 24a), a pour écho celui de 26aβba: $n^\text{c} \text{mt} + \text{ly} // \text{ } ^\text{h} \text{btk} + \text{ly}$. Mais alors que Saül est le donateur en 24b, ici David lui aussi peut en un sens y prétendre. Saül vêt magnifiquement les femmes. Jonathan aime David (26b) comme il en est aimé (26a): il y a entre eux pour le moins réciprocité. Le parallèle entre 26aβ et ba révèle donc une inversion des rôles: il est dit d'abord que David aime Jonathan, puis que Jonathan aime David (comme Saül comble les femmes). Cette inversion est renforcée par ce qui se lit aux extrêmes de 26, soit d'abord la peine éprouvée *par David* au sujet de son frère Jonathan, puis l'amour des femmes pour David, bien inférieur à celui de Jonathan pour David (du point de vue de ce dernier). D'un point de vue formel, notons la récurrence de $^c l$, de 24bβ à 26aα, et de 24bα à 26bβ la séquence inversée des consonnes $m.šn$ (en milieu de stique) et $nšm$ (en fin de stique). Cette dernière rappelle celle de $šm.n$ à $šmn$ en 21b (signalée par Fokkelman). Elle explique peut-être le suffixe km (au lieu de kn) en 24ba. Ces correspondances rattachent les extrêmes de 26 à 24b. De 24b à 26 retenons donc ces deux différences: entre Jonathan et David le don est *réciproque*, il n'est plus adressé à des femmes (pluriel), mais au seul frère (singulier) Jonathan. Ces deux points permettent d'ailleurs à David de s'adresser à Jonathan comme à celui dont il reçoit, ce que les femmes ne font pas en 24b, *et* comme celui à qui il donne, ce que Saül ne fait pas en 24b. En 24 les filles d'Israël sont seulement invitées à pleurer quelqu'un qui est mort et considéré comme tel. En 26 David considère Jonathan comme en vie, recevant de lui et lui accordant en retour cet amour qui les lie. De 24a à 25b on notera une sorte de chiasme: en 24aβ et 25bα nous lisons les noms des deux héros Saül et Jonathan,¹² et, assonances et allitérations aidant, on rapprochera de 24aα à 25bβ $bnwt \text{ } ^\text{y} \text{sr}^\text{?} l$ et $^c l \text{ } bmwtyk$. Les verbes se lisent ici et là au terme.

2. La structure littéraire de l'ensemble

Nous sommes d'accord avec Fokkelman pour voir au centre du poème 22 et 23 (soit les deux strophes qui constituent sa strophe II). Nous avons déjà étudié ci-dessus

12. Noms constitués à partir des deux racines $š^\text{?} l$ et ntn , ce qui n'est pas sans rappeler que Saül fut *demandé* par le peuple, tandis que Jonathan fut comme *donné* à David. Pour peu qu'on se souvienne de la racine du nom de David, on sera d'autant moins étonné de le voir *aimé* par Jonathan (26b) qu'il existe une paire stéréotypée $ddym^\text{?} hbh$ (Avishur, 756, à l'index).

leurs rapports. Par contre il nous semble que 19 s'inscrit dans la composition d'ensemble, et nous essayerons de montrer comment. Si 25b reprend 19a tandis que 27 reprend, en l'étoffant, 19b, il apparaît que 25b–27 correspond à 19 en incluant en son milieu 26. Ce genre de correspondance devient tout à fait convaincant quand on le rencontre encore une autre fois dans notre poème, soit de 20–21 à 24–25a. En 20 et 21 nous avons distingué ici deux parallèles, là deux chiasmes, le premier bref (20a et 21a), le second plus long (20b et 21b). Retenons-en ici les plus longs. De 20b à 24a s'opposent manifestement les *bnwt plštyl*, *bnwt h^crlyl*, et les *bnwt yšr^l*. On voudrait que les premières ne puissent se réjouir (*pn tšmnhh*, *pn t^clznh*); aux secondes il est demandé de se lamenter (*bkynh*). De 21b à 25a nous retrouvons les *gbwrym*, ici avec le bouclier maculé, là tombés au combat. Dès lors nous pouvons avancer que 24–25a correspond à 21b en incluant en son milieu 24b. Quelle est donc le contenu des deux couplets inclus en 24–25a (par rapport à 21b) et en 25b–27 (par rapport à 20b)? Ils se rapportent ici et là au temps de la vie et de la gloire de Saül et Jonathan, soit celui-même qui est évoqué en 22 et 23. Quitte à le justifier ensuite plus avant, donnons ici un premier schéma de la structure d'ensemble:



Nous avons souligné en 22–27 les versets se rapportant à la vie de Saül et Jonathan. De 19 à 25b–27 et de 20–21 à 24–25a nous observons donc la même insertion d'un couplet (24b et 26) se rapportant à ce passé déjà évoqué en 22–23, au centre du poème. Nous pouvons donc dire que le tout est composé selon un chiasme à six termes du type XYZ.ZY'X'. Notons que chacun des deux panneaux encadrant 22–33 (Z.Z) commence par une interpellation à *Israël* (19a) ou aux filles d'*Israël* (24a), pour s'achever sur une évocation des instruments de guerre, avec le bouclier en 21b et l'expression générale de 27b.

Mais cela requiert encore quelques justifications. Sur l'ensemble notons d'abord que *gbr* (substantif ou verbe) se lit au terme de 19 et de 25b–27 (*gbwrym*), en 21 (b) et (24–)25a (*gbwrym*), et enfin aux extrêmes de 22–23 (en 22a—*gbwrym*—et 23b—*gbrw*—). Il est précédé par *hll* en 19 et 22, par *šyk nplw* en 25a et 27a (comme en 19b). Les deux héros ne sont pas non plus nommés au hasard: *yhwntn* . . . w *š²wl* en 22 comme *hšby* (dont on apprendra en 25b que c'est là une désignation de Jonathan) en 19 et *š²wl* en 21, *š²wl yhwntn* en 23 comme *š²wl* en 24–25a et *yhwntn* en 25b–27. On le voit, cette répartition confirme aussi la structure repérée. De Jonathan il est question en 19 et 25b–27 comme dans les deux unités centrales, de Saül en (20–)21 et 24(–25a) comme dans les deux unités centrales, les séquences parallèles de leurs désignations s'inversant de 19–22 (*hšby* + *š²wl* // *yhwntn* + *š²wl*) à 23–27 (*š²wl* + *yhwntn* // *š²wl* + *yhwntn*). Si Jonathan n'est nommé que de manière énigmatique en 19, il l'est par contre explicitement par deux fois en 25b–27.

Comment sont indiqués par le texte les rapports entre 22–23 et les deux couplets de contenu analogue en 24b et 26? Avec 24b les rapports ne sont pas soulignés. On notera cependant qu'à *ryqm* au terme de 22 répond assez bien le tableau de 24b: Saül ne revient pas du combat les mains vides, mais avec de quoi combler les filles

d'Israël. On lit aussi deux articles en 23a (à propos de Saül et de Jonathan), et deux en 24b (à propos de Saül). Jonathan est nommé en 22 et 23 comme en 26, mais c'est surtout de 23 à 26 que les rapports sont soulignés, avec la paire ³hb/n^cm et la préposition *mn* ici et là, en des contextes qui méritent d'être rapprochés comme l'a fait Fokkelman (p. 672). Ce qui est dit conjointement de Saül et Jonathan en 23 reçoit un écho en 26, mais là seulement à propos de Jonathan.

Les strophes 22 et 23 sont aussi articulées à d'autres que 24b et 26, et d'abord à ce qui entoure ces deux couplets. On lit les noms des deux héros en 22, en 23, puis celui de Saül en 24a et celui de Jonathan en 25b, *gbwrym* et *gbrw* aux extrêmes de 22–23, puis *gbwrym* en 25a et 27, et également *hll(y)m* en 22a et 25b. Comme l'a remarqué Fokkelman (pp. 665–66): “There is one and only one, fatal syllable in the whole of vv. 22–23, which destroys the victory song as such, and that is *môt*.” Or ledit verbe constitue une paire stéréotypée tant avec *nplw* (au sujet des mêmes) en 25a et 27a qu'avec *wy³bdw* en 27b.¹³ L'ombre au tableau de 22–23 devient obscurité totale en 25a et 27. Et les contextes où sont inscrits les noms des héros passent de la pleine lumière en 22–23 à la tristesse de la mort en 24a et 25b. Les *kly mlh^mh* sont perdus en 27b, alors que l'arc de Jonathan et l'épée de Saül faisaient merveille selon 22. D'ailleurs 22–23 empruntent aussi à 19 et 20–21, inversant le contexte des récurrences que nous pouvons maintenant rappeler rapidement, soit *hll(y)m* de 19a à 22a, *gbr(m)* de 19b et 21b à 22a et 23b. Fokkelman commente excellemment, à propos de l'équipement des guerriers, l'opposition entre les boucliers maculés de 21b et arc et épée victorieux de 23 (p. 663): le bouclier même est devenu inefficace lors du désastre, quand l'arc et l'épée faisaient merveille lors des guerres victorieuses. De 19a à 23 joue aussi la paire stéréotypée *mwt/npl* signalée ci-dessus. Et dès lors, de même que nous lisons *hll* en 19a et 25b, puis *nplw* en 19b et 27 (avec aussi *wy³bdw*), soit dans les volets extrêmes de 19 et 25b–27, aux extrémités de notre poème, de même nous lisons *hllym* en 22 et *mwt* en 23, soit dans les deux strophes centrales du poème. Nous récapitulons dans le tableau de la page suivante les principales récurrences et correspondances jusqu'ici repérées et commentées. Signalons encore les quatre négations ^l en 20–21 et les trois négations ^l en 22–23, les premières tentant de faire pièce au malheur, les secondes vantant les succès “imparables” des héros. On lit encore la préposition ^l dans des contextes négatifs en 19a, 21a et 25b, mais aussi dans les contextes positifs de 24b et 26a, les premières évoquant le lieu du désastre, les secondes se rapportant aux heureux rapports entre Saül et les filles d'Israël ou entre David et Jonathan. L'article se rapportant aux héros (à la différence de celui de 20b) se lit dans le contexte négatif de 19, mais aussi dans les contextes positifs de 23 et 24b.

Rappelons enfin les allitérations semblables dans le contexte négatif de 21 (*šm.n* et *šmn*) et dans les contextes positifs de 24b (*m.šn*) et 26 (*nšm*).¹⁴ On le voit, le tissu est serré. Le texte utilise souvent des termes identiques ou apparentés dans des

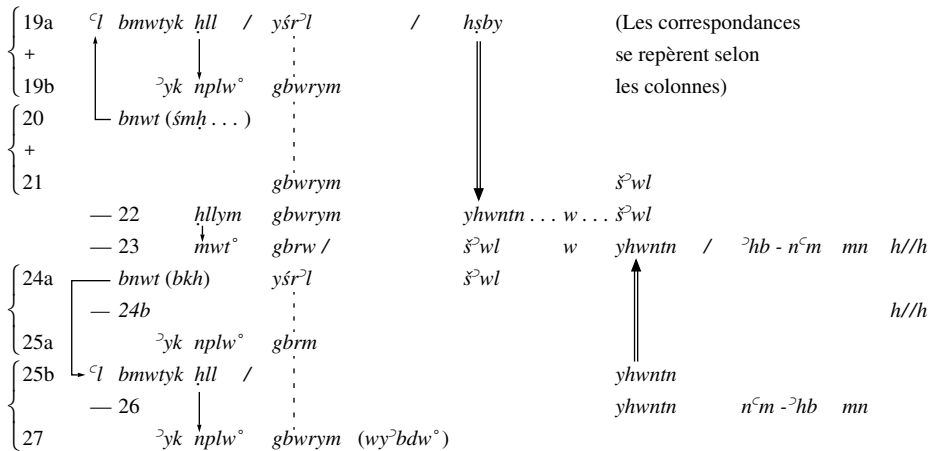
13. Soit *mwt/npl* (Avishur, 389 et 653) et *mwt³bd* (Avishur, 487 et 485).

14. S'il est vrai que *hšby* est un stéréotype pour indiquer l'amant (voir D. Lys, *Le plus beau chant de la création*, LD 51 [Paris, 1968], 114), on ne sera pas étonné, après sa désignation en langage direct en 25b par son nom de Jonathan, de lire en 26 ³hb et n^cm. Les trois termes se retrouvent en un même contexte en Ct 2, 7.9.17; 8,14 (pour *šby*); 1, 3.4.7; 2, 4–5.7; 3, 9–10; 5,8; 7,7; 8, 4.7 (pour ³hb/h); 1,16 et 7,7 (pour n^cm). On en trouve deux simultanément en 2,7 et 7,7.

contextes opposés, cette répartition nourrissant la tension entre le double objet de sa contemplation: la mort et la vie des deux héros. Ainsi 22–23, qui recevront un écho en 24b et 26, font-ils pièce à la triste réalité évoquée en 19 et 20–21 ainsi qu’autour de 24b et 26, soit en 24a.25a et 25b.27. En 19–21 seule l’effroyable défaite arrache au poète ce chant douloureux. Il parvient à la conjurer un moment dans l’évocation du passé glorieux en 22–23. Puis en 24–27 on pourrait dire que le combat s’engage entre ces deux perspectives si radicalement opposées. Après et avec 19, six stiques évoquent le malheur en 20–21, six autres le bonheur en 22–23, tandis que quatre (1 + 2 + 1) et quatre les évoquent respectivement en 24–25a et 25b–27. Le combat intérieur de David se trouve transcrit dans le poème, comme l’étude structurale a pu aider pour sa part à le percevoir.

Par rapport à l’étude de Fokkelman, sans contester les répartitions en strophes, ni même la position de 22 et 23 comme strophes centrales, nous avons surtout tenté de percevoir 19 comme faisant corps avec l’ensemble, puis les rapports particuliers de 19 à 25b–27 et de 20–21 à 24–25a, autour de 22–23. Alors se dégagent trois grands volets en 19–21, 22–23 et 24–27. Et même si 22–23 occupent bien une place centrale, il s’avère que 24–27 est comme au confluent des deux perspectives opposées de 19–21 et 22–23, exprimant de manière déchirante, tant y sont confrontés et se nourrissent l’un de l’autre le chagrin et l’admiration, le combat au coeur de David, que 19–21 et 22–23 ne faisaient encore que préparer.

LA STRUCTURE LITTÉRAIRE D’ENSEMBLE



/ : indique que la séquence des termes n’a pas été respectée

° : signale les termes des paires stéréotypées *mwt/npl* et *mwt/bd*