

## RECHERCHE DE LA « STRUCTURE »

### 1 · Les axes d'une dynamique

Nous avons dit qu'en définitive l'extrême difficulté de l'Apocalypse tient, non pas à l'obscurité de ses symboles ou de ses mystères, mais au fait qu'elle est en même temps la statique de l'Histoire (réduite, nous l'avons dit, en un point) et la dynamique résultant de la présence de la fin dans l'Histoire. C'est la relation entre ces deux conceptions (ou même ces deux existences) qui fait le secret de l'Apocalypse. Or, elle traduit cette contradiction en étant à la fois une structure, une véritable architecture monumentale, et un mouvement inscrit dans sa texture même, de la fin vers l'Actuel, de l'Actuel vers le Sens. C'est ce double aspect que nous voudrions mettre en lumière ici. Quand on aura saisi cela, par l'intermédiaire de la compréhension du plan, le reste des explications sur le texte suivra très simplement.

Une première indication nous est fournie par ce que l'on appelle généralement les « septénaires », c'est-à-dire que, de toute évidence, il y a un découpage dans l'Apocalypse parce que les événements sont rattachés à l'ouverture de sceaux, au son de trompettes ou au versement de coupes. Et il y a sept sceaux, sept trompettes, sept

coupes. Il y a une façon superficielle (quoique prétendument scientifique!) de prendre ceci. La division par septénaires est en réalité bien connue: elle se retrouve dans d'autres écrits apocalyptiques, elle est un artifice de style, et ici, tout particulièrement où l'on estime le texte fait de pièces et de morceaux, c'était un cadre pour caser les fragments du puzzle et il ne faut pas s'y attacher outre mesure. Or, je continue à croire que ce qui est écrit là n'est pas seulement un artifice de style. Que le sens des symboles et la division par septénaires soient traditionnels, et que notre écrivain ne les ait pas utilisés autrement que les autres, cela va de soi, mais encore faut-il au moins rappeler ces significations.

Sur le chiffre sept, il n'y a pas de difficultés: quatre est dans ce langage le chiffre de la création, trois est le chiffre de Dieu. Sept, on dit souvent qu'il est le chiffre de la plénitude ou de la totalité. Je crois en réalité qu'il est le chiffre symbolisant l'union et même l'unité de Dieu avec sa création, de la relation indissoluble de la création à Dieu et, par conséquent, dans ce sens, c'est bien le chiffre de la totalité. Mais ceci est particulièrement important dans un livre comme l'Apocalypse, parce que précisément, il est celui de la réintégration: la création et l'homme se sont séparés de Dieu, se sont éloignés, il y a eu rupture, autonomie de l'homme, et maintenant nous en sommes à la réunion, à la réconciliation, à la « récapitulation »; et l'Apocalypse nous révèle les conditions de ces retrouvailles, les obstacles et leur disparition, le dépassement de la situation ancienne, la rupture des autonomies et des vieilles cristallisations. Ainsi ce chiffre sept est dans ce livre pleinement significatif. Dès lors tombe l'idée que l'auteur a pris ce chiffre parce qu'il était traditionnel, et couramment employé dans ce genre d'écrits, et qu'il l'a utilisé comme n'importe quoi, parce que ça l'arrangeait ou qu'il obéissait au milieu culturel. En fait, ce chiffre sept correspond parfaitement au contenu du livre, et l'exprime en même temps. Mais alors la division en septénaires n'est plus que quelque chose de stylistique et de circonstanciel: il faudrait croire que c'est au contraire une construction pleinement volontaire et intentionnelle. Par ailleurs, on nous parle de sept sceaux, sept trompettes, sept coupes. Et, là encore, ma stupeur est grande de constater que chez beaucoup de commentateurs, ou bien on ne tient aucun compte de ces objets,

ou bien on en donne vaguement la signification allégorique, sans chercher au delà. Comme si l'auteur avait aussi bien pu écrire sept boîtes, sept torchons, sept épingles... Mais en réalité l'on sait bien que le sceau joue un rôle essentiel dans la société et le symbolique. Il est à la fois ce qui interdit la connaissance et ce qui la garantit. Ce qui ferme la lettre adressée au seul personnage qui a droit à recevoir l'information, et qui atteste, authentifie cette information. Il est la barrière pour tous sauf un seul, mais à celui-là il garantit que le texte qu'on lui remet est le bon. Il assure d'ailleurs la permanence de l'écrit: la lettre scellée, c'est la lettre que l'on garde jusqu'à ce qu'il soit possible de l'ouvrir. Symboliquement, il est l'expression du secret de Dieu et de sa véracité. Mais il est en outre la marque d'appropriation: c'est bien moi qui ai écrit ceci. J'atteste que ce qui est écrit ici est vrai, ou conforme à la réalité. Et c'est ma vérité qui est là, parce que je m'y engage, en même temps que ce qui est dit là m'appartient. Par extension, on marque de son sceau tout ce qui vous appartient. Il devient le signe extérieur, que chacun peut reconnaître que tel objet, tel animal appartient à tel maître. La lettre scellée, tant qu'elle le reste, est toujours la propriété de celui qui l'a fermée. La rupture du sceau ne peut être faite que par celui à qui la lettre est adressée et, à ce moment, il en devient le propriétaire. Le secret qui était dans la lettre devient son secret. C'est lui maintenant qui en est titulaire, il divulgue l'information et devient lui-même le garant de sa véracité. Le sceau ne doit pas être confondu avec la réalité, c'est-à-dire qu'il est une forme et, même dans le concret, un donné symbolique. Il y a donc, dans son utilisation allégorique, une sorte de redoublement du symbole. Mais en même temps le secret transmis sous couvert du sceau, ce n'est pas évidemment la personne même, ce n'est pas le secret de l'être de cette personne, c'est forcément une information qu'elle transmet, mais qui lui est extérieure. De même quand le sceau atteste la propriété, ce n'est pas, là encore, la personne elle-même qui est en jeu: c'est son domaine d'action, ce sur quoi elle peut agir, ce dont elle peut disposer; ce n'est pas l'interne, c'est l'externe. Et quand, dans cette série de ce septénaire des sceaux (CHAP. V, VI ET VII) on voit le livre scellé, les événements qui se produisent à la rupture de chaque sceau, cela ne comporte donc pas une révélation sur Dieu en lui-même mais

sur son domaine, et le lieu de son pouvoir. Mais dans la mesure où il s'agit d'une lettre scellée, il atteste que c'est bien lui qui détient le secret de ce domaine, et dans la mesure où les sceaux sont rompus, cela entraîne le transfert non seulement de la connaissance, de l'information, du secret de ce pouvoir, mais aussi de ce pouvoir lui-même. Or, ceci, nous le verrons, correspond parfaitement à la signification des CHAPITRES V, VI ET VII. Il n'y a donc pas un hasard insignifiant dans le choix du sceau, c'est au contraire le symbole qui convient (dans la symbolique du 1<sup>er</sup> siècle, bien évidemment).

Si nous prenons le second septénaire, nous trouvons la même adéquation. Il s'agit des trompettes. La trompette est l'instrument qui sonne devant le roi, devant le général, devant les Puissants. Elle est ce qui appelle et rassemble également, ce qui concentre les forces en un point, qui va être le point crucial. Elle est le signal des actions décisives. Au point de vue militaire, elle rassemble les soldats, elle déclenche l'action. Elle est donc, elle aussi un transmetteur d'informations, mais d'un tout autre ordre, puisque maintenant elle déclenche des actions alors que, dans le cas précédent, il s'agissait d'une transmission de connaissance. La trompette est finalement l'instrument de proclamation de la gloire. Elle sonne pour marquer le triomphe, et devant le triomphateur. Elle marque la victoire après le combat. Or, nous sommes ici, dans ce septénaire des trompettes, en présence de la partie la plus longue et la plus complexe de notre livre: du CHAPITRE VIII AU CHAPITRE XIV. Et l'on peut avoir l'impression d'une certaine incohérence. Nous aurons à y revenir longuement. Mais pour l'instant constatons seulement qu'il y a bien là un déclenchement d'actions violentes, une sorte de concentration des puissances, un combat décisif (la femme et le dragon) et le rassemblement de tous les facteurs de la rupture avec Dieu, ou de tous les combattants contre Dieu (le dragon et les bêtes) ainsi que de tous les combattants de Dieu (Michaël, la terre et le ciel, les deux témoins) et cela débouche sur la gloire de l'Agneau. Par conséquent la trompette ici joue parfaitement son rôle. Il s'agit bien du combat central et du triomphe. Elle est l'appel au combat, elle est l'annonciatrice de la victoire. Et de ce fait, le choix du symbole, ici encore, n'est pas du tout hasardeux: il correspond bien au contenu, et au but recherché.

Quant au troisième septénaire, il est celui des coupes. Mais ici nous sommes en présence d'un symbole sacré et sacral. La coupe est bien entendu celle du banquet, celle que l'on se passe de main en main et qui symbolise une union des convives. Mais de là, forcément, elle est la coupe de la communion. Mais elle est aussi, et ce n'est pas contradictoire, la coupe de la libation, celle qui est associée au sacrifice : on verse une partie du vin par terre comme offrande aux dieux, donc elle est, d'un point de vue chrétien, une participation à un acte inacceptable. Et c'est ici que joue l'ambivalence du sacré. La coupe facteur sacré d'une communion ou d'un sacrifice est positive, mais tout sacré est en même temps porteur de bénédiction et de malédiction. Ce sont réellement les deux faces du sacré : il est en même temps *tremendum* et *fascinans*, terrible et adorable. Il faut entrer dans la sphère du sacré pour rencontrer les dieux, mais à ce moment on devient en malédiction aux autres hommes. Ainsi la coupe est en même temps celle de la communion et celle du rejet (Judas qui fuit au moment de la Cène), le signe de la bénédiction et celui de la malédiction, la coupe de la réconciliation et celle de la colère. Or, le vin qui est dans la coupe remplit le même office. Mais en outre on sait que le vin dans l'Ancien Testament est symbole de vie et que l'on ne reste pas fixé dans l'ambivalence du sacré. Il y a eu dans l'Ancien Testament, à la fois, une acceptation du sacré cananéen et une transmutation, et cela tient essentiellement au caractère de progression de la pensée israélite, de sa conception de la vie et du monde. Et l'on dira, au plaisir, que c'est le caractère historique de cette pensée ou son caractère dialectique. En tout cas, cela veut dire que nous ne restons pas dans des structures figées, dans un répétitif toujours renouvelé. Dieu qui choisit Israël engage une aventure. Or, le sacré ambivalent dont nous avons parlé reste une structure : le sacré est comme ça, on en reste là. Alors que dans la pensée hébraïque, il y a forcément un débouché, une issue, où les choses ne restent pas telles quelles. Si bien que l'équilibre de l'ambivalence du sacré se trouve rompu par une réussite, un positif qui change tout. C'est bien exactement ce que nous trouvons dans les CHAPITRES XV à XXII. Les coupes sont effectivement les coupes de participation à la fois à Dieu et aux démons. Elles deviennent effectivement les coupes de la colère de Dieu, et colère d'autant plus radicale, finale, qu'elle

se rapporte à ce qui aurait dû être l'accomplissement de la grâce de Dieu pour le salut de l'homme signifié dans la coupe de communion, attestation de la vie promise. Par conséquent le symbole de la coupe est parfaitement cohérent à la signification de ces derniers chapitres sur le jugement et la Nouvelle création.

Avant de poursuivre, il faut faire une remarque incidente : il y a dans d'autres passages de l'Apocalypse l'évocation du chiffre sept. Par exemple au CHAPITRE X<sup>4</sup>, on parle des sept tonnerres. Certains auteurs retrouvent encore ce chiffre dans l'addition des trois malheurs et des quatre anges (CHAP. XI). Mais ce qu'il faut souligner, c'est que si dans ces cas les chiffres sept, ou trois ou quatre, conservent leur valeur symbolique, il n'y a aucune commune mesure avec les septénaires qui supposent non pas une désignation d'un élément numérique mais un déroulement, une succession, une périodisation. Par exemple, il y aurait septénaire si pour les sept tonnerres on nous disait : lorsque le premier éclate, il se produit... etc., ce qui n'est pas le cas. Cette périodisation sépare donc la désignation des sept sceaux, trompettes et coupes des autres chiffres sept.

Après cette remarque reprenons le développement : puisque dans chacun de ces trois passages, il y a correspondance entre le symbole et le contenu des chapitres inclus dans le septénaire, cela veut dire que chaque morceau est bien spécifique : la trompette signifie quelque chose de précis, et donne la tonalité générale du texte qui en effet, dans son développement, y répond bien. Mais cette constatation, très certaine, entraîne deux conséquences majeures : la première, c'est que les différentes séquences de l'Apocalypse ne sont pas des répétitions les unes par rapport aux autres. Je sais que pour certains exégètes, qui croient pouvoir établir un parallélisme entre les diverses parties du livre, il n'y a aucune succession (la succession des visions serait un artifice littéraire, encore !) : ce serait toujours le même message, qui serait répété, avec des images différentes et des illustrations renouvelées. Or, je suis bien d'accord avec la certitude qu'il y a un message, et un seul, dans l'Apocalypse, mais il n'est pas répété : c'est-à-dire que c'est l'ensemble du livre avec sa structure spécifique qui nous le donne, et jamais l'un des passages. D'autre part, je ne veux pas dire que la succession des visions dans le récit est une succession effective temporelle. Mais la succession implique

un *progrès*, un mouvement *dans le texte*. Ce n'est pas le même message qui est répété et il y a une raison effective pour dire qu'il y a un « d'abord » et un « ensuite » : mais ce n'est pas un écoulement du temps. C'est un ordonnancement de l'ensemble du Révélé.

La seconde conséquence que l'on peut tirer, c'est que la correspondance entre symbole dominant et contenu du texte implique que les septénaires sont donc bien des divisions de la construction, du texte même, et non pas des superflus, des enjolivures : autrement dit, il faut prendre ces septénaires comme des parties effectives du texte. Aujourd'hui nous ne dirions plus, par exemple, « je vis sept anges avec sept trompettes etc. », mais par exemple au CHAPITRE III : « Manifestation de la gloire de Dieu. » Et nous ne dirions plus : « Lorsque le premier ange souffla de la première trompette, etc... », mais : « Paragraphe premier, Première manifestation, etc. »

Jusqu'ici nous n'avons parlé que des trois septénaires que l'on retient toujours, mais je suis fort étonné que l'on n'envisage pratiquement jamais qu'ils sont précédés d'un autre, pourtant évident : les lettres aux sept églises (CHAP. I, II, III). Assurément il y a une différence : dans les septénaires, il y a un geste, un acte effectué par un ange et une apparence de succession temporelle dans la série des sceaux ou des trompettes, alors qu'ici il y a seulement le fait que, successivement, et sous la dictée du Seigneur, Jean écrit aux sept églises. Cependant je pense que nous sommes réellement en présence d'un septénaire équivalent aux autres, non seulement à cause du chiffre sept selon lequel s'ordonne cette première partie, mais surtout parce que la structure interne de cette partie est identique à celle des autres, ce que nous verrons par la suite. Mais ce qui est moins évident, c'est que la fin de l'Apocalypse, les CHAPITRES XIX À XXII, est également construite selon un septénaire. Ici, ce ne sont pas des symboles qui sont mis en avant, parce que la Nouvelle création est elle-même présentée de façon symbolique, et que d'autre part, pour ce qui se passe à ce moment, il n'y a aucun symbole traditionnel de l'apocalyptique qui puisse convenir. Mais la division en sept est très clairement ponctuée par la répétition sept fois de : « Alors je vis » (qui commence au CHAP. XIX<sup>11</sup> ; puis XIX<sup>17</sup> ; XX<sup>1</sup> ; XX<sup>4</sup> ; XX<sup>11</sup> ; XXI<sup>1</sup> ; XXI<sup>10</sup>). Or, cette partie est également structurée comme les autres, et qui plus est, elle correspond exactement à la première, c'est-à-dire

que tout repose sur l'ordre que Jean reçoit *d'écrire* (1<sup>19</sup> et XIX<sup>9</sup>), et d'autre part tous les qualificatifs, les désignations du Fils de l'homme dans la première partie se retrouvent exactement dans la dernière. Nous aurons à préciser comment s'organise ce dernier septénaire mais nous pouvons admettre, pour le moment, que l'Apocalypse est bien construite en cinq parties, spécifiées par les septénaires.

Ceci se confirme par le fait assez facile à observer que la construction des cinq parties est toujours identique. Nous avons chaque fois une introduction contenant la vision d'un personnage : vision du Fils de l'homme (I), d'un ange puissant (V), de l'ange à l'encensoir (VIII), de l'Agneau avec les sept anges (XIV) et de l'ange qui donne l'ordre d'écrire (XIX). Puis, dans chaque partie, après cette introduction *visionnaire*, il y a le corps même : les sept lettres, sceaux, trompettes, coupes, visions et enfin, la clôture de chacune s'effectue très normalement par un cantique de glorification de Dieu, une doxologie, une action de grâces et de louange : CHAPITRE IV, CHAPITRE VII (à partir du v. 10), CHAPITRE XIV (1-5), CHAPITRE XIX (1-8). Ainsi l'ordonnement et la coupure de ces cinq parties est parfaitement claire et visible. Toutefois, un point doit encore être souligné. Ces cinq chapitres ne sont pas totalement séparés les uns des autres : c'est-à-dire que nous ne sommes pas en présence d'une coupure aussi rigide que celle de nos « chapitres ou sections ». En fait chaque mouvement se rattache et se réinsère dans le précédent. La chose est parfaitement visible lorsqu'il s'agit des trois parties du milieu. Chacun a pu se rendre compte du système des emboîtements : le septième acte produit ce qui engendre la partie suivante. Il y a ouverture des six sceaux, puis doxologie ; et l'ouverture du septième sceau ne produit rien d'équivalent aux premiers. Ce qui est provoqué par le septième sceau, c'est la vision qui introduit à la partie suivante : « lorsqu'il ouvrit le septième sceau, il se fit un silence, et je vis, etc. ». Rien ne se rattache directement au septième sceau, sinon l'entrée dans la période des trompettes. Il en est de même pour celle-ci : la septième trompette introduit un long développement où se dévoile le mystère du réel, qui est comme un interlude mystérieux dans lequel tout se condense, et ceci conduit directement aux sept coupes. De même la septième coupe provoque la destruction et le jugement, mais comme une sorte de passage nécessaire à la dernière partie : celle de la Nouvelle

création. Ce qui me semble signifier que chacun de ces épisodes ne peut pas être séparé des autres. Et l'habileté de la construction, en même temps que la difficulté, c'est que chacun forme bien un tout complet, avec une introduction, un corps et une conclusion. Mais en même temps, chacun se trouve greffé, par une sorte de surjet, par une reprise, sur le précédent. Tout ce qui se passe dans cette série est défini par ce qui s'est passé dans la précédente, et sert, à son tour, de support à la partie qui suit. On ne doit donc pas interpréter l'un sans l'autre, on ne doit pas même faire un lien logique, mais par cette méthode très remarquable d'emboîtement, on veut signifier qu'il y a une sorte de lien ontologique, fondamental, d'une partie à l'autre. Or cette relation est si fondamentale qu'il faut bien saisir que chaque signe déclenche l'événement, et que le septième signe déclenche la série qui constitue le bloc des événements suivants. Ce qui rend la chose tout particulièrement difficile, c'est que la septième trompette provoque tout ce qui annonce la série 4 et 5, et que la septième coupe provoque tout ce qui rend à la fois possible et nécessaire l'apparition des événements de la cinquième partie. La relation entre les cinq parties est donc assurée non pas d'une façon narrative, linéaire, successive, mais véritablement essentielle.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Il existe toutefois une difficulté en ce qui concerne le septénaire de la quatrième partie : il se dédouble. En effet, nous avons un premier septénaire d'anges, de xiv<sup>6-20</sup>, suivi par le septénaire des coupes. La question se pose alors de savoir s'il ne faut pas introduire une nouvelle division : c'est-à-dire un septénaire particulier pour ces 14 versets. Je ne le pense pas, et voici pourquoi : cette partie ne serait pas construite comme les autres, elle aurait une vision de départ assurément (xiv<sup>1-5</sup>), mais aucune doxologie ; et réciproquement, le septénaire des coupes aurait bien une doxologie, mais pas de vision introductive, puisqu'il commencerait abruptement par xv<sup>1</sup> : « sept anges traînaient sept fléaux... ». Mais de plus, les versets 6 à 20 du CHAPITRE XIV comportent une vision et aucun symbole. Or, dans cette série, nous sommes au niveau de la relation Symbole-Action ; mais justement il n'y a pas là d'action mais annonces (et même le verset 16 : « la terre fut moissonnée », et 19 : « il vendangea... », sont des annonces et non pas des réalisations). Il faut donc à mon sens maintenir l'unité de ces CHAPITRES XIV À XIX. Mais alors n'y a-t-il pas doublet ? Et les versets 6-20 du CHAPITRE XIV ne sont-ils pas simplement une répétition des sept coupes ? N'y a-t-il pas deux fois jugement et fléau final, avec simplement des différences d'images ? Je ne le pense pas non plus. Mais nous sommes en présence d'une interprétation clef de l'Apocalypse : en effet, précisément parce qu'il s'agit de « Révélation », elle nous révèle à *la fois* ce qui se passe dans le ciel et sur la terre. Tout au moins dans les CHAPITRES VIII À XIV ET XIV À XIX. Nous sommes en présence d'une extraordinaire intention de rattacher la terre au ciel, le temps à l'Éternité, etc... Et nous assistons (comme dans le prologue de Job) à une espèce de « conseil » dans le ciel, avant que l'événement ne se produise sur la terre. Ainsi nos versets 6-20 sont en réalité la prise de décision du jugement dernier, avec une étonnante construction : nous avons trois anges

A cela vient s'ajouter le procédé que nous indiquons seulement ici à titre indicatif, que nous retrouverons tout le long de cette étude, et que nous avons appelé : « l'allusion préparatoire ». Vers la fin de chaque partie nous trouvons un verset qui ne se réfère pas à ce qui est ici annoncé mais qui donne une sorte de résumé de la partie suivante : il est intégré dans la partie précédente comme une sorte de point d'accrochage du développement ultérieur. Ce n'est donc pas seulement le procédé formel de l'emboîtement mais l'utilisation de ces allusions préalables, internes au texte, qui tendent à affermir rigoureusement l'unité de l'ensemble et à montrer comment s'effectue le passage d'un développement à l'autre, par exemple : XIX<sup>7,8</sup> est le point d'accrochage de XXI-XXII.

Il faut maintenant aborder la structure même du livre, c'est-à-dire l'agencement significatif des cinq parties. [Etc., etc.]

---

(versets 6-13), le Fils de l'homme (verset 14) et trois anges (versets 15-20). Cela constitue en quelque sorte « le tribunal céleste ». Nous verrons dans l'étude de fond le sens de son intervention. Mais ce qui est alors décidé prend sa réalité lorsque les coupes sont versées sur la Terre : ainsi les deux septénaires forment l'avant et le revers d'un même événement.