LA CONSTRUCTION DE L'IMAGE : FONCTIONS DE LA MÉTAPHORE ET DE LA COMPARAISON DANS LE DÉVOILEMENT DE L'INEFFABLE

Konan Abel KOUAMÉ
Université Alassane OUATTARA, Bouaké
Côte d'Ivoire

Reçu : 23/06/2026 **Évalué** :30/06/2026 **Publié** : 02/11/2026

Résumé : L'Apocalypse est un livre dans lequel Jean rend compte de sa vision de l'ineffable, un monde insaisissable par les perceptions sensorielles de l'homme ordinaire. Deux figures d'analogie l'aident à représenter les réalités suprasensorielles : la métaphore et la comparaison. Elles participent ainsi à la construction de l'image apocalyptique. Ces deux figures, qui servent de réceptacle ou de socle à la construction de l'image apocalyptique, favorisent le rapprochement des réalités observées dans le monde surnaturel et spirituel à des réalités connues du récepteur pour mieux les lui faire entrevoir. Toutefois, leur choix par Jean n'est pas fortuit. En effet, elles rapprochent des réalités sans jamais les assimiler. La force de l'image apocalyptique réside donc dans cette approximation. Le monde supranaturel, par le biais de l'image apocalyptique, est révélé avec imprécision. Cette insuffisance de la révélation ou du dévoilement assurée par la métaphore et la comparaison préserve la distance entre le créé et l'incréé, le visible et l'invisible, le matériel et le spirituel. Le mystère de l'ineffable demeure alors certes tout entier en offrant cependant toute une polysémie herméneutique.

Mots-clés : Apocalypse, image apocalyptique, métaphore, comparaison.

THE CONSTRUCTION OF THE APOCALYPTIC IMAGE THROUGH ANALOGY : FUNCTIONS OF METAPHOR AND SIMILE IN THE UNVEILING OF THE INEFFABLE

Abstract : Apocalypse is a book in which John gives an account of his vision of the ineffable, a world elusive to the sensory perceptions of the ordinary man. Two figures of analogy help him represent suprasensory realities : metaphor and simile. They thus participate in the construction of the apocalyptic image. These two figures, which serve as a receptacle or base for the construction of the apocalyptic image, favor the rapprochement of the realities observed in the supernatural and spiritual world with realities known to the receiver in order to give them a better glimpse. However, their choice by John is not accidental. In fact, they bring realities closer together without ever assimilating them. The strength of the apocalyptic image therefore lies in this approximation. The supernatural world, through the apocalyptic image, is revealed imprecisely. This insufficiency of revelation or unveiling ensured by metaphor and simile preserves the distance between the created and the uncreated, the visible and the invisible, the material and the spiritual. The mystery of the ineffable then certainly remains intact while offering a rich hermeneutic polysemy.

Keywords : Apocalypse, apocalyptic image, metaphor, simile.

Introduction

Les récits des événements supranaturels ont toujours animé les sociétés, qu'elles soient traditionnelles, religieuses, spirituelles ou encore qu'elles soient occidentales, africaines ou asiatiques. Et ils leur sont inhérents. Dans leurs volontés de révéler les réalités surnaturelles, spirituelles, les prophètes ou les visionnaires ont très souvent recours à des procédés analogiques pour rendre compte de l'ineffable. Tel est cas de Jean dans le livre de l'Apocalypse. L'Apocalypse est l'un des livres majeurs de la Bible et est le dernier du Nouveau Testament. Le terme « apocalypse » est dérivé du grec *apocalypsis* et signifie étymologiquement révélation, dévoilement. Dans certaines versions de la Bible, ce livre porte clairement le titre de « Révélation ». En outre, dès le premier verset du premier chapitre du livre de l'Apocalypse qui constitue le préambule des visions décrites par Jean, il est écrit : « Révélation de Jésus-Christ. Dieu la lui a donnée pour montrer à ses serviteurs ce qui doit arriver bientôt et l'a fait connaître en envoyant un ange à son serviteur Jean » (Apocalypse 1 : 1). L'Apocalypse est donc un livre qui est la résultante de la vision de Jean et dont l'objectif est de dévoiler, de révéler des mystères spirituels, des réalités cachées.

La particularité de ce livre réside dans la convocation des plusieurs figures pour désigner, pour représenter, et pour décrire des réalités spirituelles, des réalités transcendantes. « Pour décrire ses visions, exprimer l'indicible et lui donner sens, il [Jean] fait œuvre de poète et recourt à un langage imagé » (Donegani 1997 : 383). Plusieurs figures sont certes utilisées mais l'intérêt de notre étude porte sur deux figures, en l'occurrence la métaphore et la comparaison. Ces deux figures, sous le prisme des visions, permettent à Jean de représenter des réalités spirituelles, abstraites et insaisissables. La métaphore et la comparaison servent ainsi de réceptacles à la construction d'images apocalyptiques. Le recours à l'image apocalyptique est révélateur de l'aporie à laquelle était confronté Jean : celle de rendre compte de ce qu'il a vu dans le monde spirituel sans pour autant réduire le divin à l'humain. La médiation linguistique entre le visible et l'invisible assurée par l'image apocalyptique mérite d'être analysée d'un point de vue stylistique.

Aussi convient-il de s'interroger : comment l'image apocalyptique, par le biais de la métaphore et de la comparaison, permet-elle à Jean de dire l'ineffable ? Comment la métaphore et la comparaison assurent-elles syntaxiquement et sémantiquement la construction de l'image apocalyptique dans l'Apocalypse de Jean ? Quels sont les effets de réception de l'image apocalyptique ?

L'hypothèse générale sur laquelle repose la réflexion relève du fait que l'image apocalyptique est une figure qui assure à Jean de rendre explicite et compréhensible les réalités spirituelles sans totalement les dévoiler. De plus, pour parvenir à représenter les réalités spirituelles, Jean, s'appuie sur deux figures d'analogie, la métaphore et la comparaison, pour construire l'image apocalyptique. Enfin, par un usage particulier de ces deux figures, l'auteur fait de ses lecteurs ses co-visionnaires.

Dans le cadre de la présente étude, deux méthodes d'analyse ont été mobilisées pour analyser dans une perspective stylistique la construction de l'image apocalyptique. Il s'agit de l'analyse structurale et de la sémiostylistique. Si la première méthode se propose de montrer les mécanismes de la construction de l'image apocalyptique pour

dégager le sens des différents relevés textuels, la seconde, quant à elle, vise à mettre en lumière l'effet de l'image apocalyptique sur la réception.

Cet article se propose de montrer que, par les images apocalyptiques empruntées aux réalités terrestres, visibles et saisissables, Jean tente de matérialiser des réalités spirituelles, totalement abstraites et non admises par la conscience pour aider les lecteurs à les appréhender. Il s'agit de montrer premièrement les mécanismes stylistiques mis en œuvre pour la construction de l'image apocalyptique. Deuxièmement, il convient de mettre en évidence l'idée selon laquelle la métaphore et la comparaison assurent la médiation du révélé. Le troisième objectif est de montrer l'effet de l'image apocalyptique sur la réception.

1. Cadre théorique et enjeux stylistiques : métaphore, comparaison et image apocalyptique

Les figures d'analogie dans les visions de Jean dans l'Apocalypse occupent une place de choix. Si la métaphore et la comparaison sont les deux figures d'analyse les plus utilisées, il convient de noter qu'elles ont été détournées de leurs caractéristiques premières pour servir de socle à la construction d'un nouveau type de figure que nous avons nommé l'image apocalyptique. Pour mieux appréhender l'image apocalyptique dans l'Apocalypse, il convient de mener une approche théorique des figures qui constituent le socle de l'image apocalyptique.

1.1. Approche théorique des figures d'analogie : la métaphore et la comparaison

Dans la classification des figures, la métaphore et la comparaison sont regroupées dans la catégorie des figures d'analogie ou de ressemblance. La métaphore est souvent comprise comme une comparaison abrégée alors que la comparaison est présentée comme une extension de la métaphore. Ces deux figures d'analogie jouent un rôle essentiel dans la construction de l'image apocalyptique.

1.1.1. La métaphore

La métaphore est un trope. Ce trope « est bâti sur une relation concernant les valeurs connotatives, les valeurs x internes au Sé [signifié] de chacun des termes en jeu » (Molinié1993 : 134). La métaphore est considérée depuis Aristote comme la reine des figures. KOUABENAN-KOSSONOU dit à cet effet : « La métaphore triomphe toujours dans le langage littéraire, en raison de sa puissance expressive et de son pouvoir d'enrichissement » (2017 : 207). Cette figure, comme avancé par Molinié, met généralement côte à côte deux termes appartenant à deux isotopies différentes du fait des similitudes de leurs différents sèmes pour expliciter un énoncé. Le terme métaphorisé est directement rattaché au terme métaphorisant sans outil comparatif. Les deux termes fusionnent, en des sèmes qui leur sont communs. Par ailleurs, Molinié, dans ses travaux, classe la métaphore dans les figures microstructurales. Celles-ci se repèrent facilement. Elles sont isolables dans un énoncé et s'interprètent dans un microcontexte (Molinié 1993 : 30).

Dans différents emplois discursifs, la métaphore est très souvent sollicitée du fait de sa faculté à éclairer l'énoncé. En effet, la métaphore, par ses différentes configurations qu'elle soit *in praesentia* ou *in absentia*, parvient à rendre des réalités abstraites ou innommables perceptibles par le biais de la synesthésie. Au regard donc de cette faculté particulière de la métaphore, plusieurs autres figures se greffent à la configuration aussi

bien syntaxiquement que sémantiquement pour mieux mettre en évidence l'expressivité du message que renferment les énoncés qu'elles portent.

Dans l'Apocalypse de Jean, la métaphore est utilisée non pas uniquement comme une figure microstructurale, mais plutôt comme une figure macrostructurale. Les figures macrostructurales, à la différence des figures microstructurales, ne sont pas isolables. De plus, elles sont difficilement repérables et s'interprètent dans un contexte beaucoup plus large. Les énoncés métaphoriques, dans l'Apocalypse sont interdépendantes et sont loin de proposer une herméneutique se limitant au microcontexte.

1.1.2. La comparaison

La comparaison est une figure qui est très souvent associée à la métaphore. En effet, il est dit de cette figure qu'elle est l'extension de la métaphore. À l'inverse, la métaphore est généralement présentée comme une comparaison abrégée tant les deux figures présentent des dispositifs structurels identiques. Catherine Fromilhague montre clairement que les deux figures présentent une structure tripartite : un comparé, un comparant et un motif dont le signifié comporte des sèmes attribués à la fois au comparé et au comparant. La principale différence se trouve : « là où la comparaison établit entre Cé et Ca un lien de ressemblance vérifiable — ou donné comme tel -, la métaphore établit un lien d'analogie symbolique » (Fromilhague 2010 : 81). Observons cet énoncé extrait de *Les Soleils des indépendances* d'Ahmadou Kourouma.

> Comme la feuille avec laquelle on a fini de se torcher, Fama fut oublié et jeté aux mouches.
>
> Ahmadou Kourouma, *Les Soleils des indépendances*, Paris, Seuil, 1970, p.22

Cet énoncé présente une structure inversée. L'énoncé débute par l'outil comparatif « comme » suivi du comparant « la feuille » étendu par proposition subordonnée relative introduite par le pronom relatif « laquelle ». Ensuite l'énoncé met en évidence le comparé « Fama », nom propre de personne. Le comparant « la feuille avec laquelle on a fini de se torcher » et le comparé « Fama » rapprochés par le biais de l'outil comparatif « comme » ont en partage le même motif « fut oublié et jeté aux mouches ». Le recours à cette figure permet de mieux expliciter la situation dans laquelle se trouve Fama. Il est rejeté tout comme le papier hygiénique que l'on a déjà utilisé.

Cette analyse, certes succincte de cet énoncé, permet d'éclairer et de confirmer le mécanisme de la comparaison. Dans l'Apocalypse, il est cependant impossible de vérifier le lien que l'auteur établit entre le comparé et le comparant. En effet, l'un des termes, notamment le comparé, n'appartient pas au monde sensible. Seul le comparant permet de se faire une idée du comparé. La comparaison, loin d'expliciter ou d'élucider l'énoncé, pourrait être comprise comme une image.

1.2. De la notion d'image littéraire à l'image apocalyptique

« L'image est le produit de l'imagination, non de la perception » (Ricalens-Pourchot 2005 : 147). C'est une figure qui, tout comme la métaphore et la comparaison, résulte du rapprochement de deux réalités appartenant à différentes isotopies mais ayant des sèmes plus ou moins proches. Ricalens-Pourchot, citant Arlette Éboué, montre que l'image peut « prendre la forme d'une comparaison, d'une métaphore, d'une allégorie » (Ricalens-Pourchot 2005 : 147). La métaphore et la comparaison sont des figures

essentielles dans la construction de l'image littéraire. À la notion d'image, de nombreux substantifs adjectivaux peuvent lui être adjoints pour caractériser une image particulière. Aussi existe-t-il l'image littéraire, l'image surréaliste. À côté de ces images, il faut ajouter l'image apocalyptique.

1.2.1. L'image littéraire

Le terme d'image, employé généralement seul, fait référence à l'image littéraire. Pour Georges Molinié, le terme image « doit être réservé au cas où le trope métaphorique comprend une troisième composante sémantique parmi les valeurs que l'on a marquées par des symboles à l'intérieur de la parenthèse explicitant le Sé2 : un S1 encadré de pointillé S1, pour symboliser que se surimpressionne, sur le S2, une sorte de représentation gazée de la dénotation non tropique. L'image, ainsi techniquement définie, est un puissant caractérisème de littérarité. » (Molinié 1994 : 136). L'image littéraire est une figure qui suggère la figure imagée. Michel Murat présente clairement l'image littéraire comme l'image type dans la construction de laquelle « l'un des deux termes réfère au monde du réel, alors que l'autre est virtuel, imaginaire » (Murat 2013 : 82).

L'image littéraire, telle que présentée, est une figure d'analogie favorisant une meilleure appréhension du terme imagé par le biais du terme imageant. Suivant la construction de l'image mise en relief par Murat, il est fort probable que le terme imagé est celui qui relève du monde virtuel ou imaginaire. Le terme imagé est, dès lors, celui qui se réfère au monde réel. L'image littéraire n'est pas une figure à part entière. Elle prend en compte plusieurs autres figures, spécifiquement celles qui répondent aux observations de Georges Molinié et de Michel Murat. Il s'agit de la métaphore, de la comparaison, de la personnification, de l'allégorie, du symbole.

Observons l'exemple suivant :

> Ces paroles totalement méchantes déchiraient la grande estime qu'il avait de lui-même.

Dans cet extrait, l'image littéraire repose sur une métaphore *in absentia* à double pivot : un pivot adjectival « méchantes » et un pivot verbal « déchiraient ». Les paroles, le métaphorisé, manifestent par le canal du pivot adjectival une attitude, généralement humaine. Les paroles ne renvoient donc plus à des propos, à l'attitude de l'être humain tout entier. Cette image littéraire est renforcée par « déchiraient », un verbe d'action rattaché à l'homme et négativement connoté. Le complément verbal « le grand estime » relève de l'abstrait. L'homme ne s'attaque pas à quelque chose de physique, il s'attaque à un sentiment. Cette seule phrase rend compte de l'image littéraire.

1.2.2. L'image apocalyptique : une figure de dévoilement

L'image apocalyptique est entendue comme une figure de révélation, de dévoilement non seulement des mystères du monde spirituel mais également des événements à venir. Cette figure, à l'instar des figures d'analogie, met côte à côte un comparé et un comparant ou encore un métaphorisé et un métaphorisant appartenant à deux univers totalement différents. Le terme comparé, n'appartenant pas au monde sensible, échappe dans la plupart des cas, à la compréhension du récepteur. Ainsi pour permettre au récepteur de se faire une idée de cette réalité, le comparant est emprunté au monde sensible. L'image apocalyptique doit être comprise suivant son sens étymologique. C'est une image qui résulte d'une vision, d'une révélation.

L'énonciateur dévoile au récepteur l'image des réalités qui transcendent la vue, le monde sensible. C'est le cas de la plupart des figures présentes dans l'Apocalypse de Jean.

> La ville n'a besoin ni du soleil ni de la lune pour l'éclairer ; car la gloire de Dieu l'éclaire, et l'agneau est son flambeau (Ap.21 :23).

L'image apocalyptique pourrait s'apparenter au symbole, présenté par Georges Molinié comme « la réunion de plusieurs figures, dont éventuellement la personnification, et toujours de métonymies, soit métonymie-synecdoque de type excellent (l'antonomase), soit métonymie de l'attribut, soit de la concrétisation – ou tout à la fois » (Molinié 1993 : 151). Mais ces deux figures sont totalement distinctes. En effet, le symbole s'appuie sur la personnification, la métonymie et la synecdoque. Or, l'image apocalyptique repose essentiellement sur deux figures d'analogie : la métaphore et la comparaison. Quoiqu'apparemment distinctes, force est de reconnaître que le discours apocalyptique a également recours au symbole. De nombreux indices symboliques sont présents dans l'Apocalypse, notamment la numérologie. Ce qui suscite notre intérêt est avant tout la contribution des figures d'analogie à la construction de l'image apocalyptique.

Si l'image apocalyptique et le symbole, du fait de leurs configurations syntaxiques, ne sont nullement identiques, l'image surréaliste, elle, apparaît comme une figure presque identique à l'image apocalyptique. Les deux figures semblent échapper à toute dictée de la conscience. L'image surréaliste est une marque particulière du surréalisme, « automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer […] le fonctionnement réel de la pensée » (Breton 1962 : 36). L'apparente similitude entre ces deux figures relève du fait qu'elles échappent à la conscience. Les visions apocalyptiques, à l'instar de l'image surréaliste, sont automatiques et se dérobent à la pensée et au contrôle de Jean.

Par ailleurs, l'une comme l'autre, a pour socle syntaxique la métaphore et la comparaison. Comme le montrent ces deux énoncés extraits pour le premier de *l'Apocalypse* et le second dans *L'Amour la Poésie* de Paul Éluard.

> Sa tête et ses cheveux étaient blancs comme laine blanche, comme neige (Ap 1 : 14).
>
> La terre est bleue comme une orange (Paul Éluard).

1.3. Valeur discursive du langage analogique dans l'Apocalypse

L'image apocalyptique fonctionnant suivant la structure de la métaphore et de la comparaison emprunte également leurs configurations sémantiques. Sa valeur sémantique s'articule autour du dévoilement et la synesthésie.

1.3.1. L'analogie comme stratégie de dévoilement

Le dévoilement ou la révélation des réalités spirituelles à venir est la principale raison des constructions de l'image apocalyptique. Cette figure permet ainsi au visionnaire de partager son expérience spirituelle et suprasensorielle à ses contemporains et à ses coreligionnaires. Par la mise en relation des deux pôles imagés dans son énoncé, l'auteur présente la réalité spirituelle, la décrit en établissant un rapport analogique entre cette réalité et une autre réalité. Cette dernière connue de l'interlocuteur ou du récepteur assure une meilleure perception du monde spirituel dans

lequel évolue l'auteur visionnaire. Dans le deuxième verset du chapitre vingt-et-un de l'Apocalypse, il est écrit :
Et je vis descendre du ciel, d'auprès de Dieu, la ville sainte, la nouvelle Jérusalem, préparée comme une épouse qui s'est parée pour son époux (Ap.21 : 2).

Jean présente ici, par le biais d'une double figure d'analogie, la nouvelle Jérusalem. Ainsi par la métaphore *in praesentia* par apposition, il établit un rapport entre « la ville sainte » le métaphorisé, et « la nouvelle Jérusalem », le métaphorisant. Le rapprochement de la ville sainte à Jérusalem permet au récepteur de mieux appréhender cette ville sainte que seul Jean voit, en s'appuyant sur des références historico-géographiques qu'il a de la ville de Jérusalem. De plus, cette ville sainte est différente de la Jérusalem originelle. D'où le rattachement du substantif adjectival « nouvelle » à « Jérusalem ». Le dévoilement de cette ville ne s'arrête pas aux agrégats sémantiques entre la ville sainte et Jérusalem. Il s'étend aussi à une comparaison « la ville sainte préparée comme une épouse qui s'est parée pour son époux ». En effet, la ville sainte, par l'entremise de la comparaison, est personnifiée. Elle porte désormais les sèmes de l'épouse /femme/, /mariée/. Les motifs « préparée » et « s'est parée » de l'isotopie de l'ornement ou de l'embellissement se rapportent, *a priori*, uniquement à l'épouse. Mais par rapprochement, ils suggèrent que tout comme la femme mariée apprêtée, la ville sainte est embellie ; et ce, grâce au mot de comparaison « comme ». Cet extrait met en lumière la capacité de l'image apocalyptique de dévoiler, de révéler les réalités du monde spirituel en les assimilant aux réalités du monde tangible. Une telle approche de l'image dans l'Apocalypse rend compte du souci du visionnaire de proposer au récepteur une représentation claire des événements surnaturels dont lui seul a accès. Ce souci du visionnaire de mieux faire appréhender les réalités supranaturelles au récepteur témoigne de ce que celui-ci en est le véritable destinataire.

1.3.2. La synesthésie : une stratégie de co-visionnement de l'ineffable

Dans l'Apocalypse, Jean, le visionnaire, ne se contente pas de représenter les réalités « d'en haut » au récepteur. Par le biais de l'image apocalyptique bâtie par la métaphore et la comparaison, il fait du récepteur un co-visionneur. Ce dernier, par l'analogie descriptive du monde surnaturel, arrive à percevoir, voire à accéder à ce monde et à voir, en même temps que le visionnaire principal les réalités qu'il décrit.

Jean, en offrant une description des réalités supranaturelles, stimule les sens du récepteur, notamment la vue, afin que, par le processus de l'imagination, le destinataire soit tout comme lui témoin de ce qu'il voit. Tout cela n'est possible que par la synesthésie, décrite comme un phénomène neurologique mobilisant des organes de sens pour voir, sentir, entendre des couleurs, des parfums, des bruits.

Dans le cas de l'image apocalyptique, le récepteur se retrouve au cœur d'un monde surnaturel dans lequel il regarde avec le visionnaire, observe tout ce qui se passe. Il est parfois effaré par les bruits terrifiants des voix qu'il entend.
Observons le verset ci-dessous et l'analyse qui en découle :

> Et j'entendis une voix venant du ciel, comme la voix des océans, comme le grondement d'un fort coup de tonnerre, et la voix que j'entendis était comme la voix de joueurs de harpe touchant leurs instruments (Ap.14 : 2).

Dans cet extrait, le visionnaire est le témoin privilégié de l'expérience supranaturelle. Dans une posture de narrateur, il relate les faits. Mais ce qui frappe ici,

c'est la convocation du verbe de perception « entendis ». L'ouïe est sollicitée pour rendre compte de tous les bruits étendus. Outre le verbe « étendis », la réitération du vocable « voix » appartenant à l'isotopie de la parole est fortement expressive dans la mesure où la voix, pour être entendue, sollicite l'ouïe. Le recours au vocable « voix », qui appartient à l'isotopie de la parole et subséquemment à l'isotopie de l'humain, est rattaché par la comparaison à divers phénomènes naturels, en l'occurrence les flux et les reflux des océans « comme la voix des océans », des phénomènes atmosphériques voire climatiques « comme le grondement fort coup de tonnerre ». Au-delà de la comparaison entre le comparé la voix et les comparants renvoyant à des phénomènes naturels et climatiques grâce à l'outil de comparaison « comme », la structure interne des comparants repose sur des constructions métaphoriques, notamment la métaphore *in praesentia* par compléments de détermination en « de ». Par la métaphorisation « la voix des océans », les océans ne sont plus seulement d'énormes masses ondulantes. Elles sont personnifiées et ont désormais un langage décryptable. Les sèmes que le vocable « océans » renferme sont entre autres /étendue d'eau/, /immense/, /vagues/. Ces sèmes ramenés à la voix mettent en relief une voix assez grande, imposante voire effrayante. C'est d'ailleurs ce qu'atteste le second comparant juxtaposé au précédent « le grondement fort coup de tonnerre ». Si cette voix semble, *a priori*, menaçante, force est de constater que le dernier segment propositionnel du verset coordonné au premier segment par la conjonction de coordination « et » révèle une opposition. En effet, la comparaison « et la voix que j'entendis était comme la voix de joueurs de harpe touchant leurs instruments ». Le comparé, dans cette construction demeure « la voix ». Le comparant « la voix de joueurs de harpe touchant » nous plonge dans le monde de la musique où l'harmonie des sons demeure l'une des caractéristiques principales. En faisant référence aux musiciens, la voix, qui initialement était effrayante, est désormais agréable à l'oreille. La conjonction de coordination « et » met donc en lumière le caractère paradoxal de la voix entendue. Elle n'a donc pas la valeur d'addition, mais celle de l'opposition.

Cette perception ambivalente de la voix ne se limite pas à l'expérience suprasensorielle de Jean. La réception, du fait de l'expressivité des figures, vit la même expérience que le visionnaire narrateur.

2. De l'analogie à l'image apocalyptique : la métaphore et la comparaison comme matrices de l'image apocalyptique dans l'Apocalypse

L'image apocalyptique, à l'instar de bien de figures, a pour socle syntaxique la métaphore et la comparaison. Ces deux figures procèdent par analogie pour rendre l'énoncé explicite. Elles sont souvent sollicitées pour rendre compte de divers événements qui échappent à l'entendement humain. Tel est le cas des visions.

2.1. Configurations syntaxiques de l'image apocalyptique

L'image apocalyptique, comme indiqué dans les lignes précédentes, sollicite deux figures d'analogie : la métaphore et la comparaison. Si ces deux figures sont indispensables pour traduire la visions, l'auteur s'appuie fondamentalement sur les structures internes pour construire l'image apocalyptique.

2.1.1. La métaphore : outil de construction de l'image apocalyptique

De toutes les études qui ont été menées sur la métaphore, deux structures reviennent couramment. Il s'agit de la structure *in praesentia* et de la structure *in absentia*. Cette

configuration a été également rappelée par KOUABENAN-KOSSONOU dans son ouvrage *Stylistique et poétique. Pour une lecture impliquée de la poésie africaine* (2017 : 207).

2.1.1.1. Le recours à la métaphore *in praesentia* dans l'Apocalypse de Jean

La métaphore *in praesentia* se caractérise par la présence des deux pôles métaphoriques : le métaphorisé et le métaphorisant. Cette structure métaphorique présente trois configurations. Il s'agit de la métaphore attributive, de la métaphore par complément de détermination en « de » et de la métaphore appositive. Dans l'apocalypse de Jean, ces trois configurations sont présentes, même s'il faut reconnaître que celle qui a la forte occurrence est la métaphore attributive. Celle-ci convoque autour de la copule « être » le métaphorisé et le métaphorisant. La forte occurrence de cette configuration métaphorique ne signifie pas pour autant une absence ou une insuffisance de représentativité des autres configurations *in praesentia*. Ces trois configurations spécifiques à la métaphore *in praesentia* permettent à l'auteur visionnaire de partager son expérience sensorielle et suprasensorielle avec la réception. Elle vit les évènements, les voit grâce à la synesthésie. Le choix pour l'auteur de cette configuration où le métaphorisé et le métaphorisant sont présents n'est donc pas fortuit. Il permet clairement à la réception d'avoir une approche vivante de la réalité décrite.
Observons le tableau ci-dessous dans lequel sont rangées les trois configurations métaphoriques *in praesentia.*

	La métaphore attributive	La métaphore par complément de détermination en « de »	La métaphore appositive
Les structures syntaxiques	Mé + copule « être » + Ma	Mé + « de » + Ma Ou Ma + « de » + Mé	Mé + « , » + Ma Ou Ma + « , » + Mé
Les extraits	L'étang de feu, c'est la seconde mort. (Apocalypse 20 : 14)	L'étang de feu (Apocalypse20 : 14)	Il saisit le dragon, le vieux serpent. (Apocalypse20 : 1)

Le tableau présente dans l'Apocalypse les trois structures de la métaphore *in praesentia*. Mais ce qui est frappant dans ces trois énoncés, c'est la capacité de ces différentes configurations à s'imbriquer. Dans le verset, *L'étang de feu, c'est la seconde mort*, le substantif nominal « l'étang de feu » se révèle véritablement significatif. Le métaphorisé « le feu » en complément de détermination est rattaché au nom noyau « l'étang », le métaphorisant. Si d'un point de vue sémantique, le rapprochement entre le métaphorisant « étang » et le métaphorisé « feu » pourrait paraître paradoxal, force est de reconnaître que l'analogie entre ces deux phénomènes est justifiée.

En effet, « l'étang » relève de l'isotopie de l'eau et renferme les sèmes /étendue d'eau /, /liquide/. Quant au feu, qui renferme les sèmes /chaleur/, /brûlure/. L'opposition apparente se rapporte à certains sèmes, mais le rapprochement souligne le fait que le feu coule comme un étang. Aussi s'agit-il d'une larve volcanique. La construction par détermination est un indice clé pour mettre en lumière la matière. Ce qui frappe par ailleurs dans ce verset, on note la présence d'une métaphore attributive « c'est la seconde mort. ». Le présentatif « c'est » permet d'établir grâce à la copule

« est » le rapprochement entre la larve volcanique désignée métaphoriquement par « l'étang de feu » et « la seconde mort ». « La seconde mort », le métaphorisé, porte désormais les sèmes du métaphorisant « l'étang de feu ». La seconde mort assimilée à une larve volcanique met en lumière l'état de souffrance de ceux qui la connaîtront. En rapprochant la seconde mort, l'auteur fait ressentir au récepteur la souffrance infernale qui attend toutes les personnes qui la subiront.

Dans le verset qui met en relief la métaphore par apposition, l'auteur met côte à côte deux animaux, « le dragon » et « le serpent ancien ». « Le serpent ancien », juxtaposé au « dragon » par une virgule, vise, pour l'auteur, à donner une image claire de cet animal mythique et mythologique qu'est le dragon. Ce dernier est présenté sous les traits d'un reptile, « le serpent ancien ». Il y est même assimilé. L'un et l'autre sont désormais identiques. Ils pourraient symboliser le mal. En nous référant à de nombreux autres récits bibliques, notamment le récit génésiaque de la tentation d'Ève dans le jardin d'Éden. Le mal voire le diable est présenté sous les traits du serpent. L'assimilation du dragon au serpent est révélatrice des sèmes du mal qui unissent ces deux animaux. Cette approche est corroborée par la suite du verset « qui est le diable et Satan ». Cette subordonnée relative dont l'antécédent est « dragon » est construite sur une métaphore attributive « le dragon (…) est le diable et Satan ». Le dragon n'est pas seulement assimilé au diable. Il est le diable. La métaphore attributive en soutenant la métaphore appositive dans ce verset lève toute ambiguïté sur la contiguïté entre le dragon et le diable.

2.1.1.2. Le recours à la métaphore *in absentia* dans l'Apocalypse de Jean

Les constructions métaphoriques n'abondent pas dans le texte. Celles-ci qui sont présentes sont beaucoup plus proches du symbole. La métaphore *in absentia* comprend trois configurations : la métaphore à pivot verbal, à pivot adjectival et à pivot adverbial. Mais seules les deux premières sont la plupart du temps mises en évidence dans les textes littéraires.

Dans l'apocalypse, en dépit de la rareté des constructions métaphoriques *in absentia*, il convient de souligner qu'une construction métaphorique à pivot verbal a été relevée.

> De sa bouche sortait une épée aiguë, à deux tranchants (Ap.1 :16).
> De sa bouche sort une épée aiguë pour frapper les nations (Ap.19 :15).

Ces deux versets présentent un même métaphorisant « une épée aiguë ». L'énoncé ne présente pas de métaphorisé. Toutefois, le verbe « sort de » et le complément circonstanciel de lieu « sa bouche » permet de comprendre que la bouche pourrait être comprise ou assimilée à un fourreau ou un étui dans lequel serait rangée l'épée aiguë. La bouche n'étant pas en soi un étui, l'analyse se porte désormais sur l'épée, ce métal létal dont se servaient des soldats ou des aristocrates à une époque donnée de l'histoire de l'humanité. Pour trouver le référant de l'épée, il convient de chercher le lien qui le rattache à la bouche. La bouche renferme entre autres les sèmes /la voix/, /la parole/, /le goûter/. Quant à l'épée, elle porte les sèmes /objet en métal/, /tranchante/, /létal/. Au regard des différents sèmes, le métaphorisant « une épée aiguë » pourrait être assimilée à la parole. En effet, c'est de la bouche que sort la parole. Ce verset n'est pas uniquement construit sur le modèle de la métaphore *in absentia* à pivot verbal. L'adjectif qualificatif « aiguë » rattaché au métaphorisant « une épée » marque la construction métaphorique *in absentia* à pivot adjectival et indique que l'épée est

tranchante. La parole qui sort donc de la bouche de la réalité spirituelle dont il est question ici est blessante voire assassine.

Au regard de ce qui précède, la métaphore participe à la construction de l'image apocalyptique. Toutefois son usage est totalement restreint de façon générale. Ce recours minimaliste de la métaphore dans l'Apocalypse est encore plus prononcé avec la métaphore *in absentia*, qui est presque inexistante.

2.1.2. La comparaison : figure-socle de la construction de l'image apocalyptique

La comparaison est la figure la plus présente dans l'Apocalypse de Jean. Cette figure est la véritable figure d'analogie qui aide à la construction de l'image apocalyptique. La comparaison est une figure qui mobilise dans sa construction différents pôles : le comparé + le motif + le mot de comparaison (comme) + le comparant. L'image apocalyptique ne déroge pas à cette structure syntaxique de la comparaison. Dans ce texte de la Bible, l'outil de comparaison présente 71 occurrences. Un tel chiffre est révélateur du rapport étroit qu'entretient l'image apocalyptique et la comparaison. La comparaison, par sa structure interne, se révèle beaucoup plus précise que la métaphore. Elle ne laisse pas le récepteur suggérer le motif qui rapproche le comparé et le comparant.

Observons cet extrait :

Son visage était comme le soleil lorsqu'il brille dans sa force (Ap.1 :16).

Cet extrait obéit à la structure classique de la comparaison. Aussi se présente-t-il ainsi :

Son visage [comparé] était comme [mot de comparaison] le soleil [le comparant] lorsqu'il brille dans sa force [motif]. La comparaison offre une structure permettant d'établir sans ambiguïté le rapport entre le comparé et le comparant. Cette figure pourrait *a priori* se révéler moins expressive que la métaphore. Toutefois, elle est tout aussi un puissant caractérisème de littérarité, si l'on se réfère à ce que Patrick Bachy en dit : « Pour qu'il y ait effectivement comparaison, il faut que s'opère dans le discours un rapprochement imprévu et non nécessaire entre deux réalités différentes, *a priori* étrangères l'une à l'autre » (Bacry 1992 : 42).

Même si elle semble moins expressive que la métaphore, ce qui importe de comprendre, c'est qu'elle sert de socle à l'image apocalyptique. En précisant davantage le rapport étroit qu'entretiennent le comparé et le comparant, la comparaison offre au récepteur une image claire de la réalité évoquée. Toutefois, avec le mot outil « comme » un écart reste néanmoins entre le comparé et le comparant. Le comparant donne une idée de ressemblance de la réalité qu'elle éclaire sans pour autant se substituer à elle.

Hormis le mot-outil de comparaison « comme », la comparaison, dans l'Apocalypse s'appuie sur d'autres ressources pour s'établir. Dans certains versets, le mot-outil « comme » est substitué par « semblable à », comme dans le verset ci-dessous :

Le premier être vivant semblable à un lion…le second semblable à un veau…le troisième avait le visage d'un homme…le quatrième semblable à un aigle (Ap.4 :7).

Outre les mots de comparaison « comme » et « semblable à », certains verbes, notamment le verbe « ressembler à », assurent le rapprochement entre le comparé et le comparant. Dans l'Apocalypse, cette structure est également présente. Ce livre ne se contente donc pas d'une seule structure axée sur « comme ».

La forme des chevaux ressemblait à des chevaux préparés pour le combat (Ap.9 :7).

Quoique présentant différentes configurations, la comparaison, dans le livre de l'Apocalypse, se révèle indispensable pour dire l'ineffable. Mieux elle se propose comme certes le socle de l'hypotypose mais surtout de l'image apocalyptique pour dévoiler des réalités transcendant la perception humaine. Par ailleurs, une des spécificités de l'image apocalyptique est sa capacité à se construire par la combinaison simultanée, dans certains cas, de la comparaison et de la métaphore. Plusieurs versets rendent compte de cette particularité de l'image apocalyptique dont le verset suivant : Une mer de verre, semblable à du cristal (Ap.4 :6).

Cette perception du surnaturel par le lecteur se réalise grâce à l'image apocalyptique dont la comparaison apparaît comme le moule, par excellence, de sa construction. Aussi convient-il de relever que si le récepteur a cette force de se représenter les réalités « d'en haut », c'est parce que des paramètres sémantiques et pragmatiques sont mis en œuvre pour mieux faire percevoir les réalités surnaturelles et spirituelles convoquées.

2.2. Paramètres sémantiques et pragmatiques de l'image apocalyptique

Les paramètres sémantiques et pragmatiques confèrent à l'image apocalyptique tout son dynamisme. L'image apocalyptique se veut dévoilement, révélation des mystères cachés et des évènements à venir. De ce fait, il est impérieux de présenter, bien que par analogie, les réalités auxquelles le récepteur, ne disposant pas des mêmes capacités ou sensibilités que Jean, n'y a pas accès.

2.2.1. Figures anthropomorphiques

Dans l'Apocalypse, certaines analogies sont construites sur certaines parties ou organes du corps humain. Ces attributs sont, dans bien de cas, prêtés à des êtres célestes voire divins. Cette personnification des réalités célestes favorise une meilleure appréhension de la réalité décrite par le récepteur.

> Au milieu des chandeliers, quelqu'un qui ressemblait à un fils de l'homme, vêtu d'une longue robe, et ayant une ceinture d'or sur la poitrine. Sa tête et ses cheveux étaient blancs comme de la laine blanche, comme de la neige ; ses yeux étaient comme une flamme de feu ; ses pieds étaient semblables à de l'airain ardent, comme s'il eût été embrasé dans une fournaise ; et sa voix était comme le bruit de grandes eaux. Il avait dans sa main droite sept étoiles. De sa bouche sortait une épée aiguë, à deux tranchants. Son visage était comme le soleil lorsqu'il brille dans sa force (Ap.1 : 13-16).

La densité de ces versets est révélatrice de la personnification d'une réalité transcendante. Celle-ci est d'entrée de jeu désignée par le vocable « quelqu'un ». Le choix de l'auteur pour ce pronom indéfini témoigne de sa difficulté à avoir vu clairement l'être qu'il se prépare à décrire. La comparaison « quelqu'un qui ressemblait à un fils de l'homme ». L'être aperçu a des traits de ressemblance avec un fils de l'homme. Le groupe verbal « ressemblait à », s'il établit un rapprochement étroit entre l'être vu et un fils d'homme et admet l'identité des traits, ne dit cependant pas que le comparé « quelqu'un » et « fils de l'homme devraient être pris l'un pour l'autre. Tous les autres comparés se rapportant à « quelqu'un » appartiennent à l'isotopie de l'homme. Dans ces versets, ce sont plutôt les comparants qui convoquent des réalités appartenant à diverses isotopies.

L'anthropomorphisme se réalise uniquement à partir des comparés. En effet, les référents du comparé se rapportent tous à l'homme. Cela est d'autant logique dans la

mesure où dès le premier verset, la comparaison s'est réalisée à travers une silhouette que l'auteur a prise pour un « fils de l'homme » sans qu'il n'en soit totalement convaincu. La comparaison dans les versets suivants renforce l'hésitation de Jean. Cet être pris pour un homme a des traits qui s'éloignent de l'homme standard ou normal. Diverses isotopies sont nécessaires pour dresser son portrait comme l'atteste le tableau.

2.2.2. Figures animales et hybrides

Des figures sont également réalisées par animalisation ou hybridation. La stratégie adoptée met en rapport un comparé imprécis sur l'espèce vivante. L'animalisation s'opère par l'entremise du comparant. Toutefois, ce procédé est insuffisant. L'animalisation, du fait de l'emploi par l'auteur de l'adjectif comparatif « semblable à » ne se réalise pas totalement. Avoir les traits de ne signifie pas automatiquement être la réalité décrite. Le verset ci-dessous confirme les premières impressions, à la lecture du livre de l'Apocalypse.

> Au milieu du trône et autour du trône, il y avait quatre êtres vivants, remplis d'yeux devant et derrière. Le premier être vivant était semblable à un lion, le deuxième être vivant était semblable à un veau, le troisième être vivant avait la face d'un homme, et le quatrième être vivant était semblable à un aigle qui vole. Les quatre êtres vivants avaient chacun six ailes, et ils étaient remplis d'yeux tout autour et en dedans (Ap.4 : 6-8).

La deuxième phrase de cet extrait est constituée de quatre propositions indépendantes juxtaposées les unes aux autres, excepté la dernière qui est coordonnée à la précédente par la conjonction de coordination « et ». Mais ce qui frappe ici, c'est non seulement la structure syntaxique de ces différentes propositions, mais surtout le rapport entre les comparés et les comparants. Si les adjectifs numéraux ordinaux ne sont pas pris en compte, on a le même comparé dans les différentes configurations de la comparaison. Celui-ci est à chaque fois mis en relation avec un comparant différent. Tout en excluant la troisième comparaison, les autres établissent un lien entre « un être vivant » et des animaux de différentes espèces. Aussi passe-t-on du félin « le lion », à un rapace « l'aigle », en passant par un bovidé « le veau ». L'animalisation, à elle seule, n'est pas le seul procédé des réalités d'en haut. Un processus d'hybridation s'opère. En effet, au-delà des traits animaliers qui caractérisent ces êtres, une spécification dans leur description met en évidence ce procédé analogique. Les différents êtres vivants comparés à des animaux particuliers possèdent « des ailes », un sème propre généralement aux oiseaux. Cette hybridation participe à rendre le comparé davantage imprécis. Il devient alors difficile de le rapprocher à une réalité connue dans le monde des réalités concrètes et saisissables.

2.2.3. Figures minérales, lumineuses et cosmiques

D'un point de vue sémantique, la comparaison est révélatrice d'un procédé qui confère au métaphorisé ou au comparé des caractéristiques qui ne lui sont pas propres. Si l'humanisation, l'animalisation ou l'hybridation des réalités spirituelles perçues dans la vision de Jean sont récurrentes, force est de reconnaître un nombre élevé de figures analogiques dans lesquelles des minéraux ou des phénomènes cosmiques et lumineux sont convoqués. C'est d'ailleurs ce qui transparaît à titre illustratif dans le verset ci-dessous :

> La ville n'a besoin ni du soleil ni de la lune pour l'éclairer ; car la gloire de Dieu l'éclaire, et l'agneau est son flambeau (Ap.21 :23).

Dans ce verset, on observe une métaphore *in praesentia* dans « l'agneau est son flambeau ». Cette métaphore présente un métaphorisé « l'agneau » qui est, en lui-même un symbole. L'agneau, en effet, fait référence à Jésus-Christ. Celui-ci, depuis le prophète Jean le baptiste, il a été désigné comme « l'agneau de Dieu qui enlève le péché du monde » (Jean 1 : 29). Cette animalisation du Dieu n'est pas fortuite. Bien avant l'avènement de Jésus-Christ, l'expiation des péchés ne s'obtenait que le sacrifice d'un agneau sur l'autel. Dans l'approche du christianisme, Jésus est identique à l'agneau. Il en est même cet animal parfait dont la crucifixion a permis le rachat des péchés de l'humanité tout entière.

Ce verset, à travers l'usage du verbe copule « est », attribue à Jésus-Christ les sèmes du métaphorisant « son flambeau ». Ce vocable porte les sèmes /feu/, /torche/, /lumière/, /illumination/. Jésus est ici présenté comme la lumière qui sort la ville des ténèbres. La figure lumineuse est ici sollicitée.

Dans certains versets, il est observé le recours à des configurations analogiques qui font à la fois appel à des figures cosmiques et lumineuses, tout comme à des figures minérales et lumineuses. Analysons le verset ci-après :

> Il tomba du ciel une grande étoile ardente comme un flambeau ; et elle tomba sur le tiers des fleuves et sur les sources des eaux (Ap.8 :10).

Le comparé « une grande étoile » est mis en relation avec le comparant « un flambeau ». Les deux pôles de la comparaison appartiennent pour le premier à l'isotopie du cosmos. Le second, quant à lui, renvoie à l'isotopie du feu. Ces deux pôles par le biais du mot de comparaison « comme » partagent le même motif « ardente ». L'étoile est ici aussi lumineuse que le flambeau. Mieux, elle porte d'autres sèmes du flambeau /feu/, /chaleur/, /combustion/. C'est finalement une étoile brûlante qui tombe du ciel.

De nombreux autres versets offrent une configuration dans laquelle sémantiquement des minéraux sont convoqués. Tel est le cas du verset ci-dessous :

> Celui qui était assis avait l'aspect d'une pierre de jaspe et de sardoine ; et le trône était environné d'un arc-en-ciel semblable à de l'émeraude (Ap.4 :3).

3. Régime stylistique et herméneutique de l'image apocalyptique dans l'Apocalypse

L'image apocalyptique n'est pas une simple figure dont le rôle est d'établir une analogie entre des réalités surnaturelles ou transcendantes et des réalités naturelles, naturelles et saisissables. Elle vise à établir un rapprochement entre le naturel et le surnaturel, le monde physique et le monde spirituel, entre le monde visible et le monde invisible. De plus, l'image apocalyptique, dans sa démarche, ne rend pas fidèlement compte des réalités supranaturelles. Elle maintient, par l'approximation, une certaine distance entre les réalités révélées et leurs rapports au monde réel. Enfin, l'image apocalyptique n'offre pas une lecture monosémique. Elle invite la réception à la co-création du sens.

3.1. L'image apocalyptique comme médiation de l'ineffable

L'image apocalyptique, par le biais des figures d'analogie en général, et de la métaphore et de la comparaison en particulier, s'appréhende comme une figure qui assure à l'auteur de la vision de rendre compte de ce qui lui est relevé. La révélation ne se limite pas à une simple présentation ou description des réalités vues ou observées,

elle transcende le monde matériel. L'image apocalyptique assure donc la médiation entre ces deux univers diamétralement distincts. Le socle structurel de l'image apocalyptique permet à l'auteur de révéler le monde immatériel, spirituel en s'appuyant sur des réalités du monde matériel, physique et intellectuellement saisissable.

L'image apocalyptique, à la différence des figures microstructurales, n'est pas isolable et n'est ni interprétable dans un microcontexte. C'est son insertion dans le contexte général du livre de l'Apocalypse que se dégage le sens de chacune des images apocalyptiques. Les différentes images, étant interdépendantes, assurent au récepteur de saisir la quintessence de la vision. Aussi convient-il de noter que l'hermétisme du décryptage de l'image apocalyptique s'observe si l'on tient à l'isoler du contexte général du texte. Par ailleurs, grâce à la comparaison et à la métaphore qui sont sous-jacentes dans l'image apocalyptique, celle-ci acquiert tout son sens. Sans désacraliser les êtres observés dans sa vision, Jean essaie par le biais de la métaphore, mais surtout de la comparaison, de permettre à l'entendement humain de comprendre, de visualiser, d'entendre des réalités supérieures. La synesthésie observée plus haut s'avère alors importante. La médiation entre le visible et l'invisible, le réel et l'irréel, le naturel et le surnaturel se réalise aisément. Le monde révélé par Jean avec les réalités, les sensations du quotidien favorise une meilleure perception des réalités décrites.

Observons ce verset, puis analysons-le :

> Le soleil devint noir comme un sac de crin, la lune entière devint comme du sang, et les étoiles du ciel tombèrent sur la terre, comme lorsqu'un figuier secoué par un vent violent jette ses figues vertes (Ap.6 :12-13).

Jean plonge le récepteur dans un univers semblable au sien. Les trois comparés sont des astres : le soleil, la lune et les étoiles. Toutefois, à la différence de celles observées quotidiennement, ceux-ci ont diverses apparences « noir comme un sac de crin », « comme du sang ». Le verbe d'état « devint » indique clairement le changement d'état. Le soleil perd son éclat, sa luminosité naturelle. Il est assombri si bien que cette obscurité pousse l'auteur à le rapprocher de la noirceur des poils de certains animaux, en particulier les chevaux. De plus, la lune n'est plus de cette clarté pâle, elle est désormais d'un rouge sang. Les étoiles, quant à elles, ne tiennent plus et subissent la loi de la pesanteur. Par la médiation, l'image apocalyptique, dans ces versets, en s'appuyant sur la comparaison, met en évidence le dérèglement cosmique. C'est le chaos total. N'eût-été le recours au procédé analogique, il aurait été difficile pour le récepteur de se représenter le phénomène cosmique en cours.

L'image apocalyptique vise à montrer, à révéler, à dévoiler au récepteur tout ce qui se passe dans le monde spirituel, un monde auquel seul le visionnaire a accès. Cette figure se propose d'être le trait d'union entre le visionnaire et le récepteur. Aussi faut-il noter que le visionnaire n'est pas l'unique destinataire de la vision. Le récepteur l'est autant que lui. L'image apocalyptique permet donc de faire vivre au récepteur les mêmes expériences que le visionnaire. Le récepteur, dès lors, n'est plus qu'un simple destinataire du message. Il participe, lui aussi, à l'expérience de la vision par le canal du visionnaire.

3.2. L'image apocalyptique comme un moyen de maintien de la distance ontologique de la poétique de l'approximation

Outre sa capacité à assurer la médiation entre le monde physique et le monde surnaturel, l'image apocalyptique, par le biais de la comparaison et de la métaphore, crée une véritable distance entre les réalités observées dans la vision et leur relation dans la vie matérielle. Que ce soit dans la comparaison ou dans la métaphore, le comparant « est un mot qui intervient dans la phrase selon une autre modalité, il introduit la visée subjective de l'énonciateur » (Françoise Rullier-Theuret (1995 :210). C'est cette subjectif du comparant ou du métaphorisant qui permet à Jean de garder une certaine distance ontologique entre ce qu'il voit et ce qu'il décrit. Le mystère demeure donc toujours autour des réalités que Jean voit.

La forte occurrence de la comparaison dans le livre de l'Apocalypse témoigne de la volonté de Jean de préserver le mystère autour « des réalités célestes ». Son langage, à travers l'image apocalyptique, se veut énigmatique. L'image apocalyptique n'affirme pas une identité stricte. Grâce aux mots de comparaison « comme », « semblable à », « ressembler à », l'image apocalyptique assure un écart entre l'expérience visionnaire et les catégories ordinaires du monde sensible. L'exemple ci-dessous explicite à propos cette distance ontologique :

> Quelque chose comme une montagne embrasée par le feu fut jeté à la mer (Ap.8 :8).

Dans ce verset, on note que le comparé « quelque chose » est indéfini, indéterminé. Il est certes rapproché du comparant « une montagne embrasée » mais l'imprécision du comparé et son approximation au comparant rend difficilement perceptible la réalité référentielle. L'analogie rapproche finalement deux mondes sans jamais les assimiler. L'image apocalyptique fonctionne donc comme un marqueur d'insuffisance descriptive. Elle donne accès au récepteur à la vision tout en protégeant le mystère du divin.

En somme, l'image apocalyptique est une figure d'analogie qui assure le dévoilement des mystères cachés, divins sans jamais totalement réduire ceux-ci au langage ou à la perception de l'homme. L'imprécision et l'approximation qui caractérisent l'image apocalyptique permettent de garder la distance entre le visible et l'invisible, le monde humain et le monde divin, le créé et l'incréé. Donegani confirme cet état de fait, en ces termes :

> Pour dire Dieu et l'histoire, le salut en Jésus et la destinée humaine promise à la béatitude de la Jérusalem céleste, il opère par touches successives et approximations multiples, d'essence symboliques, tendant toutes à exprimer la richesse du mystère révélé sans jamais d'ailleurs pouvoir en épuiser la plénitude de Réalité (Donegani 1997 : 371).

Enfin, l'outil comparatif « comme » et ses dérivés « semblable à », « ressembler à » assurent simultanément la proximité et l'écart. Le comparé se laisse entrevoir par le comparant sans jamais se laisser substituer par lui. Il en est de même pour les images apocalyptiques construites sur le modèle syntaxique et sémantique de la métaphore. Comme l'attestent les versets suivants :

> Il y a encore devant le trône comme une mer de verre, semblable à du cristal (Ap.4 :6).
>
> La muraille était en jaspe, et la ville était d'or pur, semblable à du verre pure (Ap.21 : 18).

La place de la ville était d'or pur, comme du verre transparent (Ap.21 :21).

3.3. Effets de réception : lisibilité, polysémie et construction du sens symbolique

Les visions de Jean sont destinées à une réception s'étendant à diverses époques et à diverses communautés. Donegani écrit à cet effet : « l'Apocalypse rejoint l'aujourd'hui de chaque époque et de chaque existence (Donegani 1997 : 479). L'image apocalyptique en maintenant une distance ontologique par le recours à l'approximation comparative, ouvre ainsi un espace de polysémie interprétative. Elle permet également la coexistence de plusieurs niveaux de sens et favorise la construction d'une signification symbolique toujours renouvelée. En d'autres termes, la médiation entre l'humain et le divin, par l'entremise de l'image apocalyptique, empêche toute fixation univoque de sens. Le sens, suivant la période ou l'auditoire, varie.

> Sa tête et ses cheveux étaient blancs comme de la laine blanche, comme de la neige. Ses yeux étaient comme une flamme de feu (Ap.1 :14).

Dans l'extrait ci-dessus, la blancheur des cheveux est comparée à de laine blanche sans y être assimilée. Cette distance dans le rapport entre les deux réalités témoigne de la polysémie de signification. Pourquoi une telle comparaison ? Que doit comprendre le récepteur ? Le motif « blancs » autour duquel s'articulent le comparé « sa tête et ses cheveux » et le comparant « la laine blanche » offre diverses possibilités d'interprétation. « Blanc » pourrait signifier entre autres « sagesse », « propreté », « pureté », « sainteté », « divinité ».

Dans le contexte général, la notion d'Agneau est souvent soulignée dans l'Apocalypse. Celui-ci fait référence à Jésus-Christ, l'agneau immolé. Le comparant « la laine blanche » pourrait se référer à lui et indiquer sa sainteté et sa divinité. Par ailleurs, la sagesse et la pureté ne sont-elles pas des caractéristiques propres à Dieu ?

Outre le comparant « la laine blanche », le comparé est aussi rattaché à un autre comparant « la neige ». Le blanc ici s'inscrit-il dans le même contexte que la précédente analyse ?

Toutes ces interrogations témoignent dans la pluralité d'interprétation qu'offre l'image apocalyptique. La seconde phrase de ce verset confirme la précédente. D'ailleurs, elle se révèle beaucoup plus hermétique. Dans « ses yeux étaient comme une flamme de feu », les yeux ne sont pas assimilés à une flamme de feu. Il y a approximation entre le comparé « les yeux » et le comparant « une flamme de feu ». Le motif étant absent, le rapport entre les deux pôles est à rechercher dans les sèmes du comparant. Ceux-ci sont entre autres /rougeoyant/, /chaleur/, /incandescence/, /brûler/. Les yeux peuvent-ils porter les sèmes de « flamme de feu » ? Cela ne peut être possible. D'autres possibilités d'interprétation doivent être envisagées. Celles-ci, cette fois-ci, peuvent être porter vers le sens figuré.

L'incongruité de rapport clair entre le comparé et le comparant révèle la particularité de la comparaison, portée sur la pluralité d'interprétations. Françoise Rullier-Theuret écrit, à cet effet : « ce qui caractérise la comparaison c'est que la similitude n'est pas vraie. » (1995 :210) Patrick Bacry s'inscrit a relevé cette incomplétude du rapport entre le comparé et le comparant en ces termes : « Faire une comparaison, c'est donc affirmer que, d'un certain point de vue, le comparant et le comparé se ressemblent. Cette ressemblance n'est évidemment que partielle - sinon il n'y aurait pas similarité, mais identité. » (Bacry 1993 : 43)

Le choix de Jean, de faire de la métaphore et de la comparaison les socles de la construction de l'image apocalyptique, n'est donc pas anodine. Elle est voulue. L'image apocalyptique, en surfant sur l'approximation des figures d'analyse, propose au récepteur une herméneutique diverse et variée de l'image apocalyptique. En outre, la polysémie interprétative permet à Jean de préserver le caractère mystérieux et énigmatique du monde divin.

Conclusion

Le texte apocalyptique se veut avant tout comme un discours de dévoilement des mystères du monde invisible. Il porte généralement sur des évènements à venir et résulte de la vision de Jean. C'est dans cette perspective que cet article s'est donné pour objectif de comprendre comment l'image apocalyptique, par le biais de la métaphore et de la comparaison, a permis à Jean de dire l'ineffable. Pour mener à bien cette entreprise, deux approches complémentaires ont été mobilisées : l'analyse structurale, afin de mettre au jour les mécanismes internes du texte, et la sémiostylistique, pour éclairer la relation entre le texte et la réception. À travers ce double prisme méthodologique, notre analyse a mis en lumière les mécanismes syntaxiques qui structurent l'image apocalyptique. Elle a également démontré que la métaphore et la comparaison opèrent une indispensable médiation du révélé. En rapprochant par approximation les réalités célestes des êtres vivants, des choses ou des phénomènes terrestres, ces figures traduisent l'invisible sans pour autant réduire le divin à l'humain. Enfin, l'examen des effets de réception a établi que le récepteur, se positionnant comme co-visionnaire et co-créateur des réalités qu'il observe par des descriptions analogiques, s'engage activement dans la construction du sens du texte. Cependant les approximations analogiques de l'image apocalyptique ne lui offrent pas la possibilité de proposer une interprétation stable. Celle-ci est, selon le récepteur, l'époque et l'environnement social, sans cesse mouvante. Cette pluralité d'interprétations que s'autorise l'image apocalyptique traduit l'incapacité absolue de l'homme à décrire avec les limites du langage humain ce qui relève de la transcendance divine.

Références bibliographiques

BACRY Patrick, *Les figures de style*, Paris, Belin, 1992.

DONEGANI Isabelle. « À cause de la parole de Dieu et du témoignage de Jésus… » *Le témoignage selon l'Apocalypse de Jean. Son enracinement extra-biblique et biblique. Sa force comme parole de sens*. Paris : Éditions J. Gabalda et Cie, 1997, (Études bibliques, Nouvelle série, n° 36).

KOUABENAN-KOSSONOU François, *Stylistique et poétique*, Pour une lecture impliquée de la poésie africaine, Paris, Harmattan Côte d'Ivoire, 2017.

MOLINIÉ Georges, *La stylistique*, Paris, PUF, 1993.

MURAT Michel, *Le Surréalisme*, Paris : Le Livre de Poche, coll. « Références », 2013.

RICALENS-POURCHOT Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2003.

RULLIER-THEURET Françoise. *L'emploi des mots « comparé » et « comparant » dans la description de la comparaison et de la métaphore*. In: Faits de langues, n°5, Mars 1995. La comparaison. pp. 209-216. DOI : https://doi.org/10.3406/flang.1995.99