



HAL
open science

Redire l'Apocalypse : 666 d'Aphrodite's Child

Claude Chastagner

► **To cite this version:**

Claude Chastagner. Redire l'Apocalypse : 666 d'Aphrodite's Child. *Anglophonia / Caliban - French Journal of English Linguistics*, 2002, pp.173-178. halshs-00176126

HAL Id: halshs-00176126

<https://shs.hal.science/halshs-00176126>

Submitted on 2 Oct 2007

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

abstract:

mots clés: Aphrodite's Child - Livre des Révélations - Apocalypse - Bible - Rock - Pop musique

Redire l'Apocalypse 666 d'Aphrodite's Child

The time is near (Rev 1:3)

Même dans sa tradition populaire, la musique des pays de langue anglaise bruisse de la présence de la Bible. Inspiration des formes proprement religieuses (hymnes, gospels, negro spirituals), Le Livre Saint apporte également la puissance de ses métaphores et de ses visions à des styles profanes: blues, soul, country ou reggae, la musique des cultures minoritaires, des communautés opprimées, qui ont vu dans la Bible un moyen de chanter leur espoir ou leur révolte, de trouver la consolation. Curieusement, le dernier livre du Nouveau Testament, l'Apocalypse de Jean, sujet de nombreux tableaux du Moyen Age et de la Renaissance, n'a longtemps occupé en musique qu'une place discrète.¹ Mais à partir des années soixante, alors que la remise en question du religieux se généralise, le discours apocalyptique et millénariste redevient sujet paradoxal d'actualité, de mode même. Depuis, le texte de Jean a suscité de nombreuses adaptations: oratorio électro-acoustique (Pierre Henry), blues, protest-song (Dylan, en particulier²), pop lyrique (Madonna, Genesis, U2 ou REM), punk militant (les Clash), hard-rock (Judas Priest ou Metallica), rap (Public Enemy) et même variété franco-italienne.³ J'ai choisi de m'intéresser à un disque majeur de cette période, 666, œuvre pop œcuménique, écrite en anglais et enregistrée en France en 1971 par quatre musiciens grecs, le groupe Aphrodite's Child. Ses fondateurs, Vangelis O'Papathanassiou, aujourd'hui célèbre pour ses musiques de films, et Demis Roussos, impatients du succès populaire rencontré en Europe par les mélodies plaisantes mais quelque peu faciles de leurs premières chansons, "Rain & Tears" (une adaptation du canon de Pachelbel) ou "It's Five O'Clock", décidèrent de composer à partir du texte ancien et obscur de Jean une musique ambitieuse et complexe sans pour autant quitter le format pop. C'est cela qui m'a intéressé: comment et pourquoi intégrer une forme littéraire archaïque et cryptique à un médium populaire, quel est le sens à donner à cette juxtaposition du savant et du simple, du rare et du commun, qu'y a-t-il dans le message johannique⁴ qui ait pu séduire un rocker postmoderne?

Comparé à l'œuvre savante qu'est l'oratorio électro-acoustique de Pierre Henry, 666 s'avère être une relecture paradoxalement plus subtile et complexe du texte de Jean. La nouvelle traduction que Pierre Henry a demandée à George Levitte, au demeurant magnifique, reste fidèle à la chronologie du texte, n'omet aucun des passages clés, n'ajoute pas une ligne à l'original. De même, la composition musicale qui reprend et souligne la structure du livre par un découpage numérique en 5 temps, 20 séquences et 4 cataclysmes, se veut une illustration

¹ Ceci est vrai même si l'on tient compte des musiques qui sans directement mettre en musique le Livre des Révélations, sont d'inspiration apocalyptique, comme le "Quatuor pour la fin du Temps" de Messiaen, la Tétralogie de Wagner ou certaines œuvres d'Alban Berg.

² voir sur ce sujet l'excellent de travail de Caroline Padox.

³ *L'Apocalypse de Jean* par Pierre Henry, "John the Revelator" par Johnny Nicholas, "The Times They Are A-Changing" et "A Hard Rain Is A-Gonna Fall", Madonna, le remix de "Justify My Love" [The Beast Within Mix] où pendant plus de 6 minutes, elle cite le Livre des Révélations, "Apocalypse in 9/8" et "The Lamb Lies Down on Broadway" par Genesis, "Forty" de U2 ou "It's the End of the World As We Know It (And I feel Fine)" par REM, "Armageddon Time" par les Clash, Judas Priest, Metallica "The Four Horsemen", Slayer, "Show Me No Mercy", Busta Players, "The Coming", Public Enemy sur l'album *Apocalypse '91*, *Mégapocalypse* d'Herbert Pagani, sans compter le cinéma avec *Apocalypse Now*, de Francis Ford Coppola.

⁴ Nous utiliserons le terme "johannique" pour désigner l'auteur du Livre des Révélations et non l'Apôtre Jean.

sonore des épisodes les plus marquants, revendiquant une naïveté très épurée. 666 est très éloigné de cette fidélité-là. L'album d'Aphrodite's Child révèle une fine perception de l'architectonique littéraire et une science de l'adaptation qui dépasse la redondance illustrative, la littéralité, ou le mimétisme formel. Certes, on retrouve, au gré des titres, les passages les plus célèbres du livre: "The Four Horsemen", "The Seventh Seal", "Seven Trumpets", "Seven Bowls", "The Battle of the Locusts", "The Wedding of the Lamb", "The Capture of the Beast"; de même, certaines paroles sont empruntées presque *verbatim* au texte d'origine: "I am, I was, I am to come" (1:4), "We saw a lamb with seven eyes, we saw a beast with seven horns" (5:6), "And when the Lamb opened the first seal" (6:1), "They'll no more suffer from hunger, they'll no more suffer from thirst" (7:16), "fallen, fallen is Babylon the Great" (14:8), ou encore "The first bowl on the earth" (16:2). Enfin, le titre et la couverture de l'album reprennent la phrase la plus mystérieuse et la plus commentée du texte de Jean: "Anyone who has intelligence may interpret the number of the beast. It is a man's number. This number is 666."

Cependant, l'ensemble est très éloigné de l'illustration inspirée mais respectueuse qu'est l'œuvre de Pierre Henry; la chronologie et la trame narrative ont disparu, les choix grammaticaux (genre et nombre) sont bouleversés, l'humour et l'ironie font leur apparition et on perçoit ici et là des allusions à des problématiques contemporaines, à des désordres amoureux... 666 est d'une fidélité supérieure à la version de Pierre Henry, une fidélité interne, moins évidente, qui révèle une compréhension affirmée du texte d'origine et sollicite une technique narrative qui malgré des différences formelles rend compte de la nature profonde du Livre des Révélation. Notons d'abord la similarité du décalage linguistique qui apparaît dans les deux textes. Jean écrit en grec mais pense en araméen, suggère Bowman, d'où sa syntaxe surprenante, ses solécismes et les fulgurantes ruptures temporelles de son récit, à quoi les meilleures traductions font justice : "je vis, et voici...quelqu'un semblable au fils de l'homme...les yeux comme flammes de feu...et de sa bouche une épée jaillissant" (1:13-16), "le ciel se retira comme un livre qu'on roule" (6:14), "et quand il rompit le septième sceau il y eut dans le ciel un silence long comme la moitié d'une heure" (8:1), ou encore "le tiers du soleil fut frappé...au point que d'un tiers il s'obscurcit et le jour d'un tiers de sa clarté, et de même la nuit" (8:12). Le même décalage s'observe dans l'adaptation que Costas Ferris a écrite pour Vangelis. Là aussi, une langue étrangère affleure en palimpseste, source de l'insolite beauté des paroles du disque: "Space is getting bounded, time is getting late" ("Babylon"), "alas, alas for the kings of separation" ("Lament"), "we are the people, the rolling people, the why people, the tambourine people, the angel people" ("Altamont"). Le texte johannique y est aussi évoqué par l'utilisation de textes grecs modernes, entre autres un extrait d'une pièce célèbre du théâtre d'ombres, *Karagiozis*, *Alexandre le Grand et le serpent maudit* ("Ofis")

La fidélité du disque par rapport au texte biblique tient également à une comparable multiplicité des influences. Pour décrire sa vision, Jean superpose à un rythme septénaire d'origine sémitique une mise en espace de style gréco-romain; il s'inspire de symboles et de concepts babyloniens, égyptiens et zoroastriens, convoque à plusieurs reprises une imagerie païenne; en outre, dans plus de cent cinquante passages, il cite l'Ancien Testament, principalement 2 Esdras, Baruch, Isaïe, Ezéchiel, Zacharie, Joël, Daniel, les Psaumes, le Pentateuque, la Genèse et l'Exode.

La syntaxe musicale de 666 est tout aussi plurielle, empruntant à différentes traditions, à différentes cultures. Ainsi, se côtoient gammes byzantines ("Lament"), violents rock'n'roll ("Do it"), expérimentations électroniques ("The Wakening Beast"), influences jazzy ("Tribulations") et chansonnettes pop ("The Beast"). La même variété se retrouve dans les influences littéraires: Jerry Rubin ("Do It"), Abbie Hoffman et son manifeste *Fuck The System* pour le prologue, "The System", ou *Karagiozis*, la pièce grecque déjà citée, pour "Ofis". La diversité de l'inspiration johannique est aussi évoquée par une riche palette instrumentale, électrique et acoustique, le recours à la technique du collage, qu'il s'agisse de citations exogènes ("Babylon") ou d'intratextualité endogène ("All the Seats Were Occupied") et par la variété de l'interprétation: en plus des quatre membres du groupe, on croise des musiciens de jazz, un chœur d'enfants, le fils d'un diplomate britannique, des acteurs anglais (John Forst) et grec (Irène Papas), et même un peintre célèbre, Yannis Tsaroukis.

Il faut aussi souligner la proximité des structures. De même que Jean, seul de tous les auteurs apocalyptiques, enchâsse son texte dramatique à l'intérieur d'une structure épistolaire, Aphrodite's Child intègre les différentes chansons de 666 dans un méta-récit qui affleure dans un prologue et un épilogue: l'Apocalypse est un spectacle de cirque dont chaque chanson serait un numéro. A l'extérieur du chapiteau cependant, une série de catastrophes provoquent une Révélation bien plus réelle que celle du spectacle. Les deux manifestations se confondent *in fine*, soulignant l'ambiguïté d'une représentation de la Révélation dont nous reparlerons.

Autre aspect de l'adaptation réalisée par Vangelis, son respect des modalités qui assurent la cohérence interne de l'œuvre johannique. Jean ne cite pas ses sources *verbatim*, il les recompose, les réécrit savamment en fonction d'une rhétorique, d'une pédagogie du salut et du rachat. Contrairement aux écrits apocalyptiques vétéro-testamentaires, son texte est donc une construction littéraire à la fois complexe et unifiée, dont les nombreuses

composantes ont été modifiées et assemblées avec art pour former un tout homogène. Shüssler Fiorenza peut conclure: "the Book of Revelation appears on the one hand as an artificial construction of materials derived from traditions which are heterogeneous... and on the other hand as an artistic mosaic of poetic conciseness."(745) Cet effet d'homogénéité est renforcé par la mise en place de divers mécanismes de répétition: répétition d'images et de formules stéréotypées, effets d'annonce et de contraste, nombreux chiasmes et fréquence des structures numériques. Chez Vangelis, c'est le rythme, le beat, qui unifie l'album de sa scansion, de son martellement. D'un bout à l'autre de l'album, les percussions, omniprésentes, taraudent les passages les plus aériens, vrillent les plages de calme: "The Wakening Beast" A9, "Altamont", "The Capture of the Beast", "All the Seats Were Occupied", ou encore "Infinity" B5. Elles se combinent, pour amplifier leur effet, à l'intratextualité et aux figures de la répétition qui parsèment l'ouvrage: fréquentes anaphores ("the day..." dans "Loud, Loud, Loud", "and when the lamb" dans "The Four Horsemen", "they'll no more suffer", dans "Aegian Sea") et épistrophes ("people", dans "Altamont"), des formes différées ou inversées d'anadiplose ("The first bowl on the earth...and the earth turned grey" dans "Seven Bowls"), des polyptotes ("we'll sing and cry and shout...singing, crying, shouting" dans "Loud, Loud, Loud").

La saturation rythmique des deux textes et l'effet de récurrence qu'elle induit met en relief la spécificité temporelle de l'Apocalypse. Nous ne sommes pas ici dans la perspective d'une narration chronologique, avec effet de suspens, incertitude et dénouement inattendu. Pas de péripéties, de coups du sort. La fin est donnée, "The time is near"(1:3), ce qu'Aphrodite's Child redit ainsi, dès l'ouverture: "Space is getting bounded, time is getting late" ("Babylon"). L'issue est prévisible, sa nature disphorique admise par tous, semble-t-il. Ainsi la répétition annonce le presque-identique du temps qui s'écoule, égrène les derniers instants d'avant la fin des temps, procède au décompte final, à l'ultime compte-à-rebours. A ce titre, le morceau qui ouvre l'album, "The System", bruisant et urgent crescendo de voix venant se dissoudre dans une explosion électrique, définit, en fractale, la problématique centrale de l'album: la perspective téléologique, l'attente d'un déjà-connu, borné à droite. Il s'en suit que la temporalité qui domine le texte apocalyptique n'est pas celle du chronos, mais celle du kairos, pour reprendre l'analyse que Jean-Michel Ganteau fait du compte à rebours narratif, temps-instant qui n'est "légitimé que par son rapport à la fin", à un télos annoncé et inéluctable; d'où un morceau comme "hic et nunc" qui cristallise une dimension temporelle sous-jacente dans le texte de Jean. Et c'est en toute logique que l'assimilation que Ganteau établit entre compte à rebours et structure oraculaire s'accomplit ici dans la vision johannique, "dans la mesure où chaque élément de la rime structurelle ou de la ritournelle ne prend de valeur que par rapport au moment ultime de son aboutissement."

Cette prééminence du kairos ancre l'œuvre dans une lecture eschatologique de l'Apocalypse, au sens vulgarisé de période de cataclysmes et de destruction de l'humanité, lecture légitimée par les préoccupations contemporaines qui apparaissent dans les deux textes. Le Livre de Jean est riche en références historiques obliques et cryptées, en dénonciations virulentes mais prudentes. Comme le rappelle René Major, "le style apocalyptique est aussi un style politique... En raison de la censure d'Etat, impitoyable dans l'Empire Romain, le langage de Jean est codé: il crée une langue échappant à la répression, qui ne puisse être comprise que par une oreille initiée" (10). Ce sont les mystérieuses allusions au nombre d'hommes, 666, ou à la Grande Prostituée, qui ont été interprétées comme autant de références à l'Empire Romain, et à la repression exercée par Néron ou Domitien à l'encontre des premiers chrétiens (le texte a pu être écrit vers l'an 95). Le 666 d'Aphrodite's Child verse lui aussi dans la critique politique, version écologiste: "the day the walls of the cities will crumble away... the day the cars will lay in heaps their wheels turning in vain..., the day young boys will stop becoming soldiers and soldiers will stop playing war games" (Loud, Loud, Loud), "masters fall and wonder, people rise and wait" ("Babylon") ou encore le morceau "Altamont", allusion, entre autres, à l'apocalyptique concert des Rolling Stones, en 1969. A la différence de L'Apocalypse de Jean, 666 n'est pas cryptique. Il fonctionne en fait comme une popularisation du texte biblique, révélant la Révélation, à la manière de la Biblia Pauperum dont Umberto Eco dit qu'elle a servi à diffuser le texte biblique à une audience plus vaste, le simplifiant sous la forme d'une sorte de bande dessinée, "adaptation of taste and language to the average person's receptivity" (10). On comprend alors que la popularisation par un groupe de rock d'un texte littéraire archaïque le valorise plutôt qu'il ne le déprécie, lui permet de retrouver l'immédiateté qu'il avait lors de sa création, et rend son message de nouveau accessible.⁵ Mais quel est alors ce message? Que redit aujourd'hui 666?

La plupart des textes apocalyptiques vétéro-testamentaires débouchent sur une clôture disphorique. Ils disent la destruction totale du monde, la fin des temps. Le texte de Jean n'échappe pas à cette lecture. Parce qu'il emprunte beaucoup à l'Ancien Testament, les commentateurs y voient toujours une métaphorisation de la colère divine face à l'insubordination de l'homme, à son refus de se soumettre à la Loi. Le texte servirait alors de mise en garde, d'avertissement, amenant l'humanité à s'amender. Pourtant, le texte de Jean s'achève lui sur un "après"

⁵ Il est intéressant de noter que contrairement à Daniel, par exemple, Jean ne reçoit pas l'ordre de cacher sa vision mais celui de la partager car "the hour of fulfillment is near" (22:10).

meilleur. Il ne présente pas une alternative, soit l'obéissance, soit la destruction, mais la destruction comme prélude à l'avènement du Royaume de Dieu. La plupart des versions musicales de l'apocalypse préservent cette vision d'une Nouvelle Jérusalem et s'achèvent sur un chant d'espoir: Pierre Henry, "Voici bientôt", Herbert Pagani, "Au printemps d'après la fin du monde" ou Genesis, "As Sure as Egg is Egg (Aching Men's Feet)". Mais dans l'euphorie comme dans la disphorie, on oublie de se demander de quoi l'Apocalypse est la révélation, quel est ce Royaume de Dieu, cette Nouvelle Jérusalem dont on nous annonce l'avènement, et de quoi est faite la violence apocalyptique.

En fait la violence du Nouveau Testament n'est pas d'origine divine; elle est toujours rapportée aux hommes. Elle est la conséquence logique de la parole de Jésus: le logos christique décompose, détruit l'ancien ordre sacrificiel, il retire à l'humanité le garde-fou qu'offrait la violence ritualisée contre une violence généralisée infiniment plus destructrice. C'est donc "à une longue décomposition de la cité terrestre qu'on a affaire, aux affrontements chaotiques d'une humanité désemparée" (Girard, *Des choses* 274). Tel est le sens de la révélation johannique: avant que le message christique ne s'impose, avant qu'un nouvel ordre non sacrificiel ne se mette en place, une phase "apocalyptique" est inévitable, c'est-à-dire une période de violence, de confusion, de fragmentation, caractérisée par l'effondrement du sens, le nivellement et la perte des repères. De fait, l'indifférenciation qui taraude notre société post-moderne, ses violences et ses peurs, semblent accomplir le texte apocalyptique, d'où sûrement le succès qu'il rencontre aujourd'hui.⁶ Cette violence ne signifie pas, paradoxalement, l'échec du christianisme historique mais au contraire son aboutissement, préalable malheureux mais inévitable à l'éventuel avènement d'une société fondée sur un rapport non sacrificiel à autrui.⁷ Ce que Jean décrit, *666* le redit sous une forme contemporaine. Se plaçant d'emblée sous le signe de la violence (voir la pochette intérieure), l'album offre une version de l'Apocalypse qui n'est plus de l'ordre de la prophétie mais expose une réalité extérieure où s'accomplit la prédiction néo-testamentaire. Les modalités de cette violence sont bien celles du monde post-moderne: mélange, absence de hiérarchie, confusion; ainsi un morceau comme "All the Seats Were Occupied" met en scène le chaos et le dérèglement contemporain par le biais de collages et de dissonances, de ruptures et de dislocations temporelles; différents morceaux du disque s'y télescopent au milieu des cris d'une foule aussi nombreuse et indifférenciée que dans le texte johannique ("all men, both free and bond, both small and great" 9:18), image d'une multiplicité dévorante qui s'oppose à l'unicité du Christ, "One" (1/13). L'intention est encore plus nette sur "Infinity", où les rôles et les feulements d'Irène Papas psalmodiant un ambigu "I was, I am, I am to come" offrent une relecture pervertie de la parole divine, puisque prise en charge par la seule voix féminine de l'album, la Grande Prostituée du texte johannique.

Il reste à dire un dernier mot. Le dernier mot. Ce qui donne au compte à rebours sa nature disphorique, c'est qu'il y a un dernier mot; on finit bien par arriver à zéro, à cette fin angoissante, qui préfigure la nôtre.⁸ Mais dans le texte johannique, cette terreur est injustifiée puisqu'il y a un "après". Comme le remarque René Major, "Les hommes voudraient échapper à la fin. Ils échappent au commencement." (11) La clôture de l'Apocalypse est un leurre hérité de la lecture sacrificielle et eschatologique médiévale. Deleuze se trompe lorsqu'il affirme que le christianisme ne peut plus attendre qu'un retour, qu'avec la mort du Christ, il n'est plus dans la vie mais est passé derrière la vie, dans une après-vie (56). Nous avons vu combien au contraire la Révélation est celle d'une ouverture, d'un passage, ce que Northrop Frye souligne en remarquant que "while the Book of Revelation seems to be emphatically the end of the Bible, it is a remarkable open end" (137). *666* lui non plus ne s'achève pas sur une clôture disphorique, une vision de chaos, de destruction. La conclusion est en revanche beaucoup plus ambiguë que celle du texte biblique. Quelques secondes après les dernières notes de l'ultime morceau, "Break", ballade douce-amère, éclate l'injonction "do it", nouveau commencement qui marque une rupture avec le texte biblique. Celui-ci en effet se clôt sur l'injonction contraire, répétée deux fois: "see thou do it not" (22:9 & 19:10). Là, aucune ambiguïté: ce que l'ange demande à Jean de ne pas faire, c'est de se prosterner à ses pieds; le temps de l'adoration sacrificielle n'est plus, aucun temple ne subsiste ("I saw no temple" 21:22) car le Seigneur et l'Agneau sont le temple. La conclusion proposée par Aphrodite's Child affirme elle l'ambiguïté d'une post-modernité qui n'est que l'accomplissement de cette Révélation.

⁶ Nous sommes aujourd'hui dans cette situation intermédiaire, dans cet entre-deux de la régulation sociale dont Girard dit qu'"on peut y lire des allusions aussi bien à tous les comportements passés de l'humanité qu'à ses comportements futurs." (*Des choses* 369).

⁷ La censure dont le disque fit l'objet lors de sa sortie (il fut interdit sur les antennes de la BBC en raison du morceau "Infinity", jugé trop scabreux), s'inscrit d'ailleurs parfaitement dans le climat de crise sacrificielle.

⁸ Certains hôpitaux utilisent aujourd'hui des méthodes d'auto-hypnose légère pour de petites opérations sur les enfants, notamment en ophtalmologie. Afin que leur cerveaux se mettent en onde alpha, ils doivent compter à rebours, de 100 jusqu'à 1. On leur demande à tout prix d'éviter de compter jusqu'à zéro...

Merci à Jean-Michel Ganteau et Caroline Padox pour leur inspiration.

Discographie

- AC/DC. *If You Want Blood, You've Got It*. Atlantic, 1978.
Aphrodite's Child. *666*. Polygram, 1971.
Clash. "Armageddon Time", Black Market, Epic, 1980.
Dylan. *Greatest Hits*. CBS, 1978.
Genesis. *Foxtrot*. Charisma, 1972.
---. *The Lamb Lies Down On Broadway*. Charisma, 1974.
Henry, Pierre. *Apocalypse de Jean*. Philips, 1968.
Judas Priest. *Unleashed in the East*. CBS, 1979.
Nicholas, Johnny. "John the Revelator", *Thrill on the Hill*, Antone's Records, 1996.
Pagani, Herbert. *Mégapocalypse*, Philips, 1973.

Bibliographie

- Baudrillard, Jean. *Simulacres et simulations*. Paris: Galilée, 1981.
Beasley-Murray, G.R. *The New Century Bible Commentary: The Book of Revelation*. Grand Rapids: W. B. Eerdmans, 1974.
Bible, The. *Authorized King James Version*. Oxford: Oxford University Press, 1997.
Bowman, J.W. "Revelation, Book of." In *The Interpreter's Dictionary of the Bible*, vol.4, pp. 58-71. New York: Abingdon Press, 1962.
Castelli, Enrico, éd. *Herméneutique et eschatologie*. Paris: Aubier, 1971.
Charles, R.H. *The Revelation of St. John*. New York: Charles Scribner's Sons, 1920.
Connick, C. Milo. *The New Testament: An Introduction*. Belmont, Calif.: Dickenson Publishing Co., 1978.
Deleuze, Gilles. *Critique et clinique*. Paris: Minuit, 1993.
Eco, Umberto. *Apocalittici e integrati*. Milan: np, 1964.
---. *Apocalypse Postponed*. Indianapolis: Indiana University Press, 1994.
Fiorenza, E. Shüssler. "Revelation, Book of." In *The Interpreter's Dictionary of the Bible: Supplementary Volume*, pp. 744-46. Nashville: Abingdon Press, 1976.
Frye, Northrop. *The Great Code: The Bible and Literature*. San Diego: Harcourt Brace Javanovich, 1982.
Ganteau, Jean-Michel. "Compte à rebours narratif : William Golding, D.M. Thomas, Martin Amis et les autres." Article inédit.
Girard, René. *Des choses cachées depuis la fondation du monde*. Paris: Grasset, 1978.
---. *Je vois Satan tomber comme l'éclair*. Paris: Grasset, 1999.
Lilje, Hans. *The Last Book of the Bible*. Philadelphia: Mullenberg Press, 1957.
Lindsey, Hal. *There's a New World Coming: An In-depth Analysis of the Book of Revelation*. Eugene: Harvest House, 1984.
Major, René, éd. *Psychanalyse et apocalypse*. Paris: Editions Confrontation, 1982.
Padox, Caroline. *From Protest to Protest Songs: The Bible and Evil in Bob Dylan's Works*. Mémoire de maîtrise, Université de Montpellier, 1999.
Pieper, Joseph. *La fin des temps*. Paris: Desclée, 1953.
Rissi, M. *Time and History*. Richmond, Va.: John Knox Press, 1966.
Rist, Martin. "Introduction and Exegesis of the Revelation of St. John the Divine." In *The Interpreter's Bible*, vol 12, pp. 345-613. New York: Abingdon Press, 1957.
Russell, D.S. *The Method and Message of Jewish Apocalyptic: 200 B.C.-A.D. 100*. Philadelphia: Westminster Press, 1964.
Van Der Meer, Frederick. *Apocalypse: Visions from the Book of Revelation in Western Art*. New York: Alpine Fine Arts, 1978.

Sites Internet

- <http://clawww.lmu.edu/faculty/fjust>
<http://www.medialab.chalmers.se/guitar/LC3.html>