François Ploton-Nicollet

Entre satire de l'Église et parodie biblique

L'*Apocalypse* de Golias

L'*Apocalypse de Golias*¹ est un long poème de 440 vers, dont le succès au Moyen Âge semble avoir été inversement proportionnel à l'intérêt qu'il a suscité chez les critiques contemporains. Si l'on évalue l'impact d'une œuvre au nombre de manuscrits qui nous en sont conservés, comme permet maintenant de le faire la base FAMA² de l'IRHT, grâce au zèle de Pascale Bourgain et de son équipe, on est incontestablement face à une œuvre à succès, transmise par 69 manuscrits, datables en majorité des XIII^e et XIV^e siècles, et principalement copiés en Angleterre, dans une moindre mesure en France. Mais c'est incontestablement en Angleterre qu'elle a connu le succès le plus massif et le plus durable, puisque, comme l'a montré le dernier éditeur, Strecker,³ elle y a été copiée jusqu'au XVII^e siècle, et plusieurs fois traduite en langue vernaculaire.

Il s'inscrit dans la grande tradition de la poésie lyrique latine du XII^e siècle, tant par sa dimension satirique⁴ que par sa forme : le poème est composé en strophes de quatre vers rythmiques réguliers, richement rimés, comptant douze syllabes, césurés 6/6, chaque hémistiche comportant un accent principal sur l'antépénultième syllabe.

C'est l'œuvre d'un poète virtuose, dont l'identité nous échappe et qui s'efface derrière le pseudonyme de Golias, figure par ailleurs bien connue dans la littérature goliardique,⁵ où on le qualifie généralement d'évêque, et dont il faudrait encore définir ici le statut : s'agissant de littérature apocalyptique, est-il censé être l'auteur du texte, le visionnaire, ou l'un et l'autre à la fois ? La rédaction du poème à la première personne ne répond que partiellement à la question. La virtuosité du texte fait qu'on l'a attribué parfois à Gauthier Map, à Primat, à Gautier de Châtillon, voire à Alain de Lille,⁶ toutes attributions séduisantes, mais reposant chacune sur des in-

1 Le texte est disponible dans deux éditions : Wright (1841) et Strecker (1928). Nous le citons dans celle de Strecker. Les traductions proposées sont toujours personnelles.

2 Institut de recherche et d'histoire des textes (IRHT-CNRS), Notice de *Apocalypsis Goliae*, dans Pascale Bourgain, Francesco Siri, Dominique Stutzmann, FAMA : Œuvres latines médiévales à succès, 2017 (permalink : <http://fama.irht.cnrs.fr/oeuvre/267502>). Consultation du 08/07/2018.

3 Strecker (1928) 3.

4 Mann (1980).

5 Rigg (1977) ; Walsh (1983) ; Mantello/Rigg (1996) 564 ; voir aussi, dernièrement, les réflexions de Bridges (2012) 249 – 251.

6 L'attribution à Primat s'appuie sur le témoignage, à la fois peu fiable et peu clair de Salimbene, au XIII^e s. (*Cronica*, 117, 27, éd. G. Scalia, Turnhout, CCCM, 125, 1998, 121 : *De Primate trutanno et de versibus suis et rithmis. Nota quod Primas Aurelianensis fuit. Fuit his temporibus Primas canonicus Coloniensis... Cujus Apocalipsim, quam fecerat, vidi et alia scripta plura*). L'attribution à Gauthier Map, reprise par Wright (1841), sur l'opinion de Matthias Flacius Illyricus, au XVI^e s. (*Varia doctorum piorumque virorum de corrupto Ecclesiae statu poemata*, Bâle, 1557, sig. i 3r). Mais il a été noté par la

lices tenus plutôt que sur des preuves, ce qui nous semble conduire à un constat de *non liquet*.

Pour être complet, il faudrait ajouter que le texte circule tantôt de manière isolée, tantôt accompagné d'autres poèmes, plus courts, appartenant à la même veine lyrique et satirique, mais répondant à une métrique différente et, si l'on en croit le style, sortis de mains différentes, quoique attribués par les suscriptions au même Golias – qui n'est donc qu'une *persona* poétique⁷ – ou à l'un de ses disciples. Il s'agit de la *Métamorphose de Golias*, de la satire *De grisis monachis*, du *De sacerdotibus* et du *De conjuge non ducenda*, corpus dont l'unité est assurée par la récurrence de quelques thèmes : une violente satire des moines, des attaques en règle contre le pire d'entre eux, Bernard de Clairvaux, une admiration inconditionnelle pour Abélard et, dans une moindre mesure, pour les maîtres séculiers de l'école de Chartres, enfin une prise de position vigoureuse en faveur du célibat des clercs.⁸

S'ils ne remontent pas à la même main,⁹ tous ces textes nous semblent être l'œuvre d'un cercle, probablement composé d'étudiants et de maîtres, peut-être artiens, en tout cas familiers de la culture scolaire. On peut les dater sans grand risque de la seconde moitié du XII^e siècle. Quant au lieu de composition, on peut hésiter entre l'Angleterre et le Nord de la France. Dans le cas de l'*Apocalypse de Golias*, la prédominance des manuscrits anglais dans la transmission n'est pas un indice très fiable, car il n'est pas rare de voir des œuvres latine d'origine française connaître une grande fortune outre-Manche. Beaucoup dépend en fait de la lecture que l'on fait à la § 17, lorsque le visionnaire reçoit l'ordre d'écrire à sept Églises comme saint Jean avait reçu l'ordre d'écrire aux sept Églises d'Asie :

Set visa scripserat ille misteria
septem Ecclesiis que sunt in Asia.
Tu scribes eadem, forma set alia,
septem Ecclesiis que sunt in Anglia.¹⁰

La tradition manuscrite se répartit alors entre la leçon *septem Ecclesiis que sunt in Anglia* et *septem Ecclesiis que sunt in Neustria*,¹¹ cas qui semble difficile à trancher en l'état actuel des travaux sur la transmission du texte.

Plutôt qu'à ces *quaestiones vexatae*, nous souhaiterions consacrer la présente contribution à deux problèmes qui nous semblent plus en accord avec la thématique

critique que le texte circule parfois sous le nom et souvent parmi les œuvres d'Alain de Lille ou d'un Gauthier qui pourrait être aussi bien Gauthier Map que Gauthier de Châtillon (Strecker (1928) 7–8). De manière générale, sur ces questions d'attribution, voir au premier chef Rigg (1977) 81–87.

7 Raby (1934) II 215 parle de *literary phantom*.

8 Pour une présentation d'ensemble de ces textes, voir Raby (1934) II 219–227.

9 Comme l'a bien montré Raby (1934) II 222.

10 Sa vision mystique, il l'avait, lui, écrite, aux sept Églises qui sont en Asie. Toi, tu écriras la même chose, mais sous une autre forme, aux sept Églises qui sont en Angleterre.

11 Strecker (1928) 8–10 ; Raby (1934) II 215.

de ce volume : celui de la structure du texte et celui de l'intertextualité biblique, deux questions qui ne sont d'ailleurs pas tout à fait sans lien et dont l'examen permettra d'atténuer un double reproche que l'on a fait parfois à ce poème, à savoir, d'une part, d'être dépourvu d'unité, d'autre part, d'être un simple pastiche où l'Apocalypse serait parodiée dans sa forme sans que sa mise en œuvre soit au service d'une véritable esthétique.¹²

Il est vrai que la structure peut sembler hétérogène de prime abord. Le poème se présente ainsi :

- I. § 1–13 : Scène d'ouverture: il est midi, par une chaude journée de printemps; le narrateur se réfugie à l'ombre d'un arbre. Pythagore lui apparaît, le corps couvert d'inscriptions et portant sur les différentes parties de son corps le signe des sept arts libéraux. Il s'offre comme guide et conduit le narrateur *in terram alteram* (§ 8). Là se trouve une foule au milieu de laquelle apparaissent Priscien, Aristote, Cicéron, Ptolémée, Boèce, Euclide et Pythagore, puis les poètes (Lucaïn, Virgile, Ovide, Perse, Stace, Térence), ainsi qu'Hippocrate.
- II. § 14–104 : Subitement, un ange s'approche et lui dit : *Suspice! Oculos aperi / et vide, cito que oportet fieri* (§ 14). Cette référence à peine voilée à l'Apocalypse biblique¹³ fait entrer dans la seconde partie du texte, qui constitue le cœur du poème, lequel est une parodie directe de l'Apocalypse johannique, dans une finalité clairement satirique. Le visionnaire est emporté «en esprit» dans les airs.¹⁴ L'ange lui dit alors de ne pas bouger et lui indique qu'il verra ce qu'a vu saint Jean,¹⁵ lui intimant l'ordre d'écrire aux sept Églises d'Angleterre (ou de Neustrie, selon la leçon adoptée) comme son prédécesseur avait écrit aux sept Églises d'Asie.¹⁶ Apparaissent alors sept chandeliers et sept étoiles (cf. Apc 1.12 sqq.), puis l'ange apporte un livre fermé par sept sceaux,¹⁷ et l'ouverture successive de chacun d'entre eux révèle les turpitudes de l'Église, en suivant un

12 À seul titre d'exemple, voici les mots très durs de Hauréau (1880) 291–292, cité par Newman (1967) 113 : « Cette longue satire n'est pas, au point de vie littéraire, vraiment digne de remarque. Il y a sans doute quelques traits d'esprit ; mais il n'est pas du tout certain qu'ils soient originaux. Ce qui appartient plus sûrement à l'auteur, ce sont les défauts de son œuvre. Elle est d'abord très mal composée ; la première partie ne tient au reste par aucun lien. Il ne suffit pas de donner à une pièce le titre d'Apocalypse pour avoir le droit d'y mêler toutes sortes de choses incohérentes. »

13 L'injonction est une réécriture de Apc 1.19: *Scribe ergo quae vidisti, et quae sunt et quae debent fieri post haec*. Nous citons la Bible en suivant le texte de la Vulgate sixto-clémentine.

14 § 15 : *et fui postea statim in spiritu / tractus per ethera*. On relèvera la phraséologie apocalyptique ; cf. Apc 1.10 : *fui in spiritu dominica die* ; 4.2 : *et statim fui in spiritu* ; 17.3 : *et abstulit me in spiritu in desertum* ; 21.10 : *et sustulit me in spiritu in montem magnum*.

15 § 16 : *Siste et videbis que Johannes viderat* («Tiens-toi là : tu verras ce qu'avait vu saint Jean»).

16 § 17 : *Set visa scripserat ille misteria / septem Ecclesiis que sunt in Asia. / Tu scribes eadem, forma set alia, / septem Ecclesiis que sunt in Anglia*. Cf. Apc 1.4 : *Johannes septem Ecclesiis que sunt in Asia*.

17 § 21 : *post hec apposuit cum septem titulis / signatum codicem septem signaculis* («Il apporte ensuite, contenant sept chapitres, un livre qui était scellé avec sept sceaux»). Cf. Apc 5.1 : *et vidi... librum scriptum intus et foris, signatum sigillis septem*.

ordre hiérarchique décroissant. Il serait trop long de détailler les différents tableaux – tous très vivants et très caustiques – à quoi cette révélation donne lieu, mais qu'il nous soit permis d'en livrer un aperçu à travers deux exemples empruntés l'un au début, l'autre à la fin du passage. Ils rendront en effet justice à la virtuosité dont fait montre l'auteur, d'une part dans le remaniement de l'hypotexte biblique, d'autre part dans le déchaînement de sa verve satirique.

Le premier sceau provoque l'apparition de quatre Vivants (un lion, un veau, un aigle, un homme) en tous points semblables à ceux que décrit saint Jean au quatrième chapitre de l'Apocalypse, c'est-à-dire pourvus d'ailes, couverts d'yeux et sans cesse en mouvement :

Primi capituli quedam potencia
signum aperuit, et animalia
perspexi quatuor, que redit varia
forme diversitas, gestus equalia.

Est primum animal leoni simile,
secundum vitulo, tertium aquile,
et quartum homini, quodque volatile
repletum oculis, rotis volubile.¹⁸

La lecture du livre au sept sceaux révèle au visionnaire que ces quatre vivants représentent le pape, l'évêque, l'archidiacre et le doyen. L'assimilation du pape au lion est l'occasion d'un quadruple jeu de mots d'une grande habileté (§ 26) :

Est leo pontifex summus qui devorat,
qui libras siciens libros inpignorat,
marcam respiciens Marcum dedecorat,
in summis navigans in nummis ancorat.¹⁹

18 § 23–24 : «Et du premier chapitre une Puissance ouvrit le sceau, alors je vis clairement m'apparaître quatre êtres que distingue leur aspect varié, mais agissant de même. Le premier de ces êtres ressemble à un lion, le second à un veau, le troisième à un aigle, le quatrième à un homme, et chacun est ailé, a le corps couvert d'yeux et bouge sur des roues.» Cf. Apc 4.6–8 : *et in medio sedis, et in circuitu sedis quatuor animalia plena oculis ante et retro. Et animal primum simile leoni, et secundum animal simile vitulo, et tertium animal habens faciem quasi hominis, et quartum animal simile aquilae volanti. Et quatuor animalia, singula eorum habebant alas senas : et in circuitu, et intus plena sunt oculis : et requiem non habebant die ac nocte.*

19 «Le lion est le grand pontife, qui dévore, qui dans sa soif de livres hypothèque ses Livres, par respect pour les marcs déshonore saint Marc, et sur la mer des sommes s'amarre dans les sous.» La virtuosité de cette strophe n'avait pas échappé à Th. Wright, qui connaissait si bien cette œuvre, et qui lui a réservé une place dans *History of Caricature and Grotesque* : voir Wright (1875) 167.

Le procédé est difficile à restituer en français ; il repose sur l'ambiguïté de la forme *leo*, qui peut s'admettre comme nom commun (« lion ») ou comme nom propre (Léon, fréquemment choisis comme nom pontifical²⁰). Ce jeu de mots permet le glissement vers une lecture allégorique et enclenche une série de paronomases opposant ce que le pape devrait aimer (les livres, et probablement les Livres sacrés ; saint Marc, en tant qu'évangéliste ; les sommes, c'est-à-dire les ouvrages universitaires) et ce qu'il aime en réalité (les livres d'or ; les marcs d'or ou d'argent ;²¹ les espèces monétaires), en une critique acerbe et brillante – mais topique – de la rapacité fiscale du Saint-Siège.

À la fin de la vision, et donc à l'opposé symétrique de ce portrait peu flatteur du souverain pontife, l'ouverture du septième sceau donne à voir un tableau de l'ivrognerie et de la goinfrerie des moines (§ 84 – 102), que l'auteur considère donc comme la lie de l'Église, si l'on en croit l'ordre hiérarchique décroissant adopté jusque-là. En tout cas, il raille leur vêtement sordide, qui ne les empêche pas d'avoir du goût pour les arts de Vénus.²² Le passage est moins savant que le précédent, et il fait nettement moins appel à l'intertextualité biblique,²³ ce qui doit peut-être s'interpréter comme une volonté de souligner par là-même l'inculture des moines. En revanche la verve du poète, son goût pour l'hyperbole, son art du jeu de mots ne se démentent pas, jusque dans les dernières strophes de la section :

Est nullum monacho maius demonium,
nichil avarius, nil magis varium ;
cui, si quid datur, est possessor omnium,
si quicquam petitur, nil habet proprium.

Si prandet, convenit ut loqui nesciat,
ne lingua dencium opus impediatur ;
si bibit, expedit ut sedens hauriat,
ne pes sub pondere ventris deficiat.²⁴

20 Cela dit, aucun pape n'ayant porté le nom de Léon entre Léon IX (mort en 1054) et Léon X (élu en 1513), il faut renoncer à y voir une allusion à un pontife précis : ce sont la fonction et l'institution qui sont ici visées, comme souvent dans la veine satirique du Moyen Âge, d'ailleurs.

21 Le jeu de mots sur *Marcus / marca* se retrouve, avec la même intention satirique dans le célèbre *Evangelium secundum marcas argenti* (dont une version est conservée dans les *Cammina Burana*, n° 44 Bernt).

22 § 88 : *Set cum sit habitus illorum turpior, / in ipsis habitat Venus securior* (« Mais malgré leur habit ignoble s'il en est, c'est en eux que Vénus a son plus sûr repaire »).

23 Tout au plus quelques réminiscences psalmiques et néo-testamentaires, si l'on en croit l'apparat de Strecker (1928) 32–36.

24 § 100–101 : « Il n'est aucun démon plus terrible qu'un moine, rien qui soit plus avide, rien de plus inconstant : quand on lui fait un don, tout lui est dû de droit ; quand on le sollicite, il ne possède rien. S'il déjeune il convient qu'il ne sache parler, pour ne pas de sa langue gêner l'œuvre des dents ; s'il boit il est de mise qu'il ingurgite assis, de peur que son pied cède sous le poids de son ventre. »

Ici, l'hyperbole confine à la mauvaise foi, parfaitement assumée, quand le poète explique les différentes prescriptions de la règle monastique par une volonté de mieux jouir des plaisirs matériels. Si on l'en croit, en effet, le vœu de pauvreté n'a d'autre but que de se faire entretenir par autrui sans jamais rien donner en retour ; l'obligation de manger en silence – effectivement contraire à l'urbanité séculière – se justifie par la nécessité de manger plus à son aise ; et la coutume monastique de boire assis serait un moyen de se prémunir contre les effets d'une ivresse volontairement recherchée.

Après cette vision, l'ange en inscrit la teneur dans le cerveau du visionnaire pour qu'il en conserve le souvenir.

- III. § 105 – 110 : Sans transition, le narrateur est alors ravi au troisième ciel, où de grands mystères lui sont révélés (§ 105) :

His gestis deferor in summa nubium
celumque raptus sum usque ad tercium,
ubi mirabile vidi misterium
et ineffabile cuique mortalium.²⁵

Mais de ce qu'il a vu, il n'a rien retenu, car, pris de faim, il s'est vu offrir du pain de pavot et de l'eau du Léthé. Ce repas lui fait alors tout oublier (§ 107 – 108) :

Que postquam noveram, statim esurii
michique proceres magni consilii
panem papaveris proponunt, alii
Lethei laticem propinant fluvii.

Cumque papaveram panem papaveris
labrisque laticem infundi miseris,
statim oblitus sum divini muneris.²⁶

Il tombe alors du ciel (§ 109) et n'a plus qu'à regretter amèrement l'effet qu'a eu sur lui ce repas fait de pain de pavot et arrosé d'eau du Léthé (§ 110).

25 « Après cela je suis porté en haut des nues, et je fus élevé jusqu'au troisième ciel ; là je vis un mystère digne d'admiration, et impossible à dire pour quelque homme que ce soit. »

26 « Quand j'eus appris cela, j'eus faim subitement ; alors par les seigneurs du souverain conseil, je me vois proposer du pain de pavot, d'autres m'offrent à boire une onde puisée dans le Léthé. Et dès que j'eus goûté à ce pain de pavot et fait couler cette onde entre mes pauvres lèvres, j'oubliai sur le champ cette faveur divine. » On notera en passant l'inspiration virgilienne que constitue l'apparition concomitante du motif du pavot et de celui du Léthé. Cf. Verg. *Georg.* I.78 : *Urunt Lethaeo perfusa papavera somno* (mention didactique: la culture du pavot, imprégné du sommeil du Léthé, épuise les sols). Cela montre que l'hypotexte biblique n'est pas le seul à l'œuvre dans le poème.

De prime abord, on est donc face à un poème à la structure décousue, pastichant l'Apocalypse uniquement dans sa partie centrale, muni d'une introduction sans lien véritable avec le corps du poème et pourvu d'un appendice où le poète botte en touche, mettant fin au principe apocalyptique de révélation – et par là-même au poème – au motif qu'il a tout oublié.

Mais, en fait, dans un article lumineux de 1962, la seule personne qui se soit véritablement intéressée à la structure de ce texte, Francis X. Newman,²⁷ parvint à montrer qu'il y avait bien un effort de composition, unissant intimement les trois révélations qui constituent les trois parties de l'œuvre, autour de la théorie de la vision telle qu'elle est développée chez saint Augustin au dernier livre du *De Genesi ad litteram*.²⁸ L'évêque d'Hippone distingue en effet la *visio corporalis*, c'est-à-dire physique, qui permet de voir des objets réels, la *visio spiritalis*, qui correspond à la faculté d'imagination et permet de se représenter mentalement des objets qui ne sont pas présents, sous forme d'*images* ou de *similitudines*, enfin la *visio intellectualis*, qui permet de percevoir ce qui n'a pas de corps (Dieu, les concepts, etc.).²⁹

Cette théorie a de fortes chances d'avoir été connue de l'auteur de l'*Apocalypse de Golias*, car on la retrouve exposée chez nombre de ses contemporains : Honorius d'Autun, Hugues de Saint-Victor, Alain de Lille, Guillaume de Saint-Thierry, Jean de Salisbury, par exemple.³⁰ Et Newman relève même dans l'*Apocalypse de Golias* un indice de la connaissance directe ou indirecte du principe augustinien des trois visions. Au livre XII du *De Genesi ad litteram*, Augustin utilise, comme pierre de touche de sa théorie la péricope paulinienne du ravissement au troisième ciel (2 Cor 12.2–4), où l'Apôtre écrit qu'un homme de sa connaissance a été, quatorze ans auparavant, « ravi jusqu'au troisième ciel », avant d'ajouter « jusqu'au paradis, où il entendit des paroles ineffables, qu'il n'est pas permis à un homme de répéter ». ³¹ Et Augustin de se demander, d'une part si le « troisième ciel » est, sous la plume de saint Paul, synonyme ou non du paradis, d'autre part, puisqu'il y a trois ciels, ce que peuvent représenter les deux autres. À cela, l'évêque d'Hippone répond que les trois ciels correspondent aux trois modalités de la « vision » humaine : le premier est celui

27 Newman (1962) 115–120.

28 Aug. *Gen. litt.* XII.3–34 (éd. Zycha, CSEL, 1894).

29 Voir par exemple *Gen. litt.* XII.11 : *Tria igitur ista genera visorum, corporale, spiritale, intellectuale, singillatim considerata sunt*. Augustin prend ensuite l'exemple de ce qui se passe quand un lecteur lit dans l'Évangile le précepte « Tu aimeras ton prochain comme toi-même » : la vision corporelle donne à voir des lettres ; la vision spirituelle, permet d'imaginer le prochain ; la vision intellectuelle permet d'appréhender l'amour qu'on porte au prochain (*Cum enim legitur diliges proximum tuum tamquam te ipsum, corporaliter litterae videntur, spiritaliter proximus cogitatur, intellectualiter dilectio conspicitur*).

30 Pour les références précises, voir Newman (1962) 115 et 117.

31 2Cor 12.2–4 : *Scio hominem in Christo ante annos quatuordecim, sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit, raptum huiusmodi usque ad tertium caelum. Et scio huiusmodi hominem sive in corpore, sive extra corpus nescio, Deus scit, quoniam raptus est in paradisum ; et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui.*

de la vision corporelle, le second, celui de la vision spirituelle, le troisième, celui de la vision intellectuelle.³²

Newman a eu parfaitement raison d'insister sur le fait que la péricope paulinienne a une importance capitale pour l'herméneutique de l'*Apocalypse de Golias*. De fait, elle est à l'origine de la § 105 du poème satirique, où le narrateur explique d'une part qu'il a été ravi au troisième ciel,³³ mais encore qu'il y a eu connaissance de mystères ineffables à l'homme.³⁴ Mais ce passage précis de la seconde Épître aux Corinthiens trouve un autre écho dans l'*Apocalypse de Golias*, au début du poème, lorsque Pythagore apparaît au narrateur (§ 2–3) :

Astantis video formam Pithagore :
Deus scit, nescio, utrum in corpore.

Ipsam Pithagore formam inspicio
inscriptam arcium scemate vario.
An extra corpus sit hec revelacio
utrum in corpore, deus scit, nescio.³⁵

Le visionnaire précise alors par deux fois qu'il ne sait si Pythagore lui apparaît «corporellement» – autrement dit s'il est physiquement présent, selon les modalités de la vision corporelle – ou s'il lui apparaît extra-corporellement, c'est-à-dire si cette apparition est le produit de son imagination – ou peut-être d'un songe – donc de la vision spirituelle. Et cette itération rappelle celle que faisait saint Paul, dans la seconde Épître aux Corinthiens, lorsqu'il se demandait si son ami avait été enlevé au troisième ciel corporellement ou extra-corporellement (2 Cor 12.2 et 3 : *sive in corpore nescio, sive extra corpus nescio, Deus scit*). Plus discrets, certes, que l'inspiration johannique, mais savamment placés au tout début du poème (§ 2–3) et à l'extrême fin (§ 105), ces deux échos pauliniens très nets indiquent qu'il s'agit là d'un hypotexte d'importance majeure pour l'interprétation du poème dans son ensemble.

Au terme de sa démonstration, Newman s'appuie sur l'interprétation augustinienne de 2 Cor 12, pour proposer une lecture très convaincante du poème et de sa structure, appuyée sur la théorie augustinienne des trois «visions».³⁶ La première

32 Aug., *Gen. litt.* XII.34 : *si ergo caelum primum recte accipimus hoc omne corporeum generali nomine quidquid est super aquas et terram, secundum autem in similitudine corporali quod spiritu cernitur, sicut illud, unde animalibus plenus in extasi Petro discus ille submissus est, tertium uero quod mente conspicitur ita secreta et remota et omnino abrepta a sensibus carnis atque mundata.*

33 *Apoc. Gol.*, § 105, 2 : *celumque raptus sum usque ad tertium* ; cf. 2Cor 12, 2 : *raptum huiusmodi usque ad tertium caelum.*

34 *Apoc. Gol.*, § 105, 4 : *et ineffabile cuique mortalium* ; cf. 2Cor 12, 4 : *et audivit arcana verba, quae non licet homini loqui.*

35 «Je vois auprès de moi Pythagore apparaître : Dieu sait, mais je ne sais s'il était là en corps. Cette apparition de Pythagore, je vois qu'elle est marquée des signes spécifiques des Arts. Cette révélation fut-elle corporelle ou extra-corporelle ? Dieu le sait, je l'ignore.»

36 Newman (1962) 119–122.

partie correspondrait à la «vision corporelle», en ce qu'elle est centrée sur les arts libéraux, qui permettent d'appréhender le monde.³⁷ La seconde partie, appuyée sur l'hypotexte apocalyptique, représenterait la «vision spirituelle», au sens où elle ne donne pas à voir directement la réalité, mais repose sur une perception allégorique.³⁸ Et Newman en tire une interprétation globalement convaincante de la fin de l'œuvre : le visionnaire a eu faim, et cette faiblesse du corps l'a empêché de tirer les enseignements de sa «vision intellectuelle», puisqu'il s'est endormi et a tout oublié.³⁹ La conclusion de Newman impose donc de voir dans l'œuvre une structure fermement articulée autour de la théorie augustinienne de la vision.

Nous voudrions, à notre tour, poser ici la question de la structure du poème, mais en d'autres termes : l'unité de l'œuvre est-elle assurée aussi par l'intertextualité biblique ?

On a souvent pensé que l'Apocalypse johannique avait servi de modèle à la partie centrale du poème (§ 14–104), et non aux deux autres.⁴⁰ Il est vrai que la prégnance du motif du livre aux sept sceaux dans la partie centrale invitait à une telle remarque, mais, pour y être plus discret, l'hypotexte johannique n'est toutefois pas complètement absent de l'introduction et de la conclusion.

On peut au moins relever, dans l'introduction, l'inscription que le visionnaire découvre sur le corps de Pythagore et par laquelle le philosophe s'offre pour guide (§ 7 : *inscriptum reperi fusco caractere* : / «*Dux ego previus et tu me sequere !*»⁴¹). Elle évoque la manière dont l'Ange propose au visionnaire de l'accompagner.⁴² Plus saisissant encore, les auteurs classiques portent leur nom inscrit sur le front :

Per frontes singulas traducens lumina,
vidi quorumlibet inscripta nomina.⁴³

37 Newman (1962) 119 : Priscien représente la grammaire, Aristote la dialectique, Cicéron la rhétorique, Ptolémée l'astronomie, Boèce l'arithmétique, Euclide la géométrie, Pythagore la musique. Puis les poètes classiques représentent la variété des différents genres poétiques, et Hippocrate est l'allégorie de l'art pratique qu'est la médecine.

38 Newman (1962) 120–121 : «Golias' second vision is a pseudo-Apocalypse. But the correspondance extends beyond the parallel of subject matter. Spiritual vision, in Augustine's scheme, is knowledge by means of images, that is, by means of shapes which have corporeal form, but lack corporeal substance. It is just such figurative insight that Golias is promised in his second vision.»

39 Newman (1962) 122 : «Neither Paul nor Golias can report on his vision of the third heaven, Paul because he utterly overcame the senses, Golias because the senses overcame him.»

40 Raby (1934) 216, à propos de la § 14 : «An angel comes on the scene to introduce the true Apocalypse». Voir aussi, quoique avec plus de prudence, Newman (1962), 114 : «This last phrase [= § 14 : *Suspice ! Oculos aperi / et vide, cito que oportet fieri*] is quoted from Apoc. 1, 10 and marks the beginning of the direct Apocalyptic parody of the work».

41 «Je repèrai inscrit en sombres caractères : »Marchant devant, je suis ton guide, et toi, suis-moi !«

42 Apc 17.1 : *et venit unus de septem angelis [...] et locutus est mecum dicens* : «*Veni, ostendam tibi damnationem meretricis magnae.*»

43 § 9 : «Promenant mon regard sur le front de chacun, j'y découvris leurs noms qui s'y trouvaient inscrits.»

Or le motif du signe porté sur le front est récurrent dans l'Apocalypse johannique, où les élus portent le nom de Dieu inscrit sur le front⁴⁴ et refusent de se faire imprimer celui de la Bête.⁴⁵ Surtout, la grande prostituée porte sur son front l'inscription : «Babylone la Grande, la mère des prostituées et des abominations de la terre».⁴⁶ Plutôt qu'à un seul, c'est probablement à l'ensemble de ces hypotextes bibliques que l'auteur de l'*Apocalypse de Golias* fait référence : les classiques se rapprochent des élus par leur nombre ;⁴⁷ mais ils sont comparables à la Grande Babylone en ce qu'ils portent sur le front leur propre nom.

Dans la conclusion, il est vrai que les échos de l'Apocalypse johannique sont plus discrets,⁴⁸ mais un détail permettra peut-être d'en repérer la présence tout en donnant peut-être une clef de lecture de l'ensemble du texte. Newman a bien relevé que le motif apocalyptique du livre apparaissait deux fois dans le poème, tout d'abord dans l'introduction (§ 3), où le corps de Pythagore, porteur d'inscriptions, est un livre «corporel», dans les deux sens du terme – au sens propre parce qu'il s'agit du corps du philosophe, au figuré en vertu de la typologie augustinienne de la vision (autrement dit un livre à lire)⁴⁹ – puis dans la partie centrale du poème, où le livre aux sept sceaux est un livre spirituel.

Ce que Newman n'a pas vu, c'est qu'on aurait attendu une troisième occurrence du motif du livre, sous le rapport de la «vision intellectuelle». Apparemment, dans l'appendice que constituent les § 103–110, il n'est pas fait allusion au moindre livre, mais l'étrange repas fait de pain de pavot et d'eau du Léthé évoque le symbole apocalyptique de la manducation du petit livre. Au chapitre 10 de l'Apocalypse johannique, le visionnaire voit en effet apparaître un ange tenant à la main un petit livre ouvert.⁵⁰ Puis une voix lui ordonne d'aller le prendre dans la main de l'ange ; celui-ci le lui remet en lui disant le manger et en lui annonçant qu'il serait amer à ses entrailles, mais doux comme le miel dans sa bouche, ce que l'expérience du visionnaire confirme.⁵¹ On comprend alors que ce livre est celui de la parole de Dieu,

⁴⁴ Apc 7.3–4 ; 14.1 ; 22.4.

⁴⁵ Apc 20.4.

⁴⁶ Apc 17.5 : *Et in fronte ejus nomen scriptum : Mysterium : Babylon magna, mater fornicationum et abominationum terrae.*

⁴⁷ § 9, v. 1 : *Dum miror dubius que sint hec agmina...* («Comme je me demande quelles sont ces cohortes...»).

⁴⁸ Strecker (1928), 36–37 n'en relève aucun dans son apparat.

⁴⁹ Newman (1962) 120 : «Golias in fact »reads« Pythagoras, or, at least, the dark characters engraved in his *corpus-codex*.»

⁵⁰ Apc 10.1–2 : *Et vidi alium angelum fortem descendentem de caelo [...]. Et habebat in manu sua libellum apertum.*

⁵¹ Apc 10.8–10 : *Et audivi vocem de caelo iterum loquentem mecum, et dicentem : Vade, et accipe librum apertum de manu angeli stantis super mare, et super terram. Et abii ad angelum, dicens ei ut daret mihi librum. Et dixit mihi : Accipe librum, et devora illum : et faciet amaricari ventrem tuum, sed in ore tuo erit dulce tamquam mel. Et accepi librum de manu angeli, et devoravi illum ; et erat in ore meo tamquam mel dulce, et cum devorassem eum, amaricatus est venter meus.*

douce à recevoir, mais amère à assumer car il faut la transmettre, et l'évangélisation suppose des efforts et des dangers. Et l'ange confirme cette interprétation : le visionnaire va maintenant devoir « prophétiser ». ⁵²

Et cette péricope n'est pas sans lien avec les § 107–108 de l'*Apocalypse de Golias* :

michique proceres magni consilii
panem papaveris proponunt, alii
Lethei laticem propinquant fluvii.

Cumque papaveram panem papaveris
labrisque laticem infundi miseris,
statim oblitus sum divini muneris.

Outre le motif commun de la manducation, qui attribue au pain de pavot un statut fonctionnel comparable à celui du petit livre apocalyptique, on peut noter un certain nombre de détails qui, communs aux deux textes, confirment que le poète avait probablement en tête le chapitre 10 de l'Apocalypse. D'une part, les deux objets symboliques sont remis solennellement au visionnaire par les mains des messagers divins que sont l'ange dans le texte johannique et les *proceres magni consilii* chez le pseudo-Golias. D'autre part, on relève, au plan stylistique, un goût commun dans les deux passages pour l'itération, notamment pour la répétition du terme désignant l'objet de la manducation (deux occurrences de l'expression *panis papaveris* et du substantif *latex* en deux strophes, dans l'*Apocalypse de Golias* ; quatre occurrences de la forme *librum* en trois versets dans l'Apocalypse johannique⁵³).

En d'autres termes, le repas mentionné dans le poème se substitue au petit livre johannique moyennant une écriture allégorique qui est le principe même du genre apocalyptique. Ce qui change, en revanche, d'un texte à l'autre, c'est l'effet produit par le mets sur celui qui le mange. Le petit livre est, comme on l'a vu, doux en bouche et amer aux entrailles, tandis que le pavot et l'eau du Léthé semblent avoir été, pour visionnaire médiéval, l'objet d'une agréable digestion – au point que l'on peut légitimement se demander si l'oubli n'est pas la conséquence d'un sommeil post-prandial ! Probablement faut-il aussi leur attribuer une certaine amertume en bouche : on sait, d'une part, que le pavot donne un goût âcre aux préparations quand il y est mêlé en trop grande quantité – or il semble avoir été le seul ingrédient du pain offert au narrateur ! – et l'on peut, d'autre part, s'interroger à bon droit sur le sens de l'adjectif *miser* appliqué aux lèvres du visionnaire au v. 2 de la § 108 (*lab-*

⁵² Apc 10.11 : *Et dixit mihi : Oportet te iterum prophetare gentibus et populis et linguis et regibus multis.*

⁵³ Cf. Apc 10.8–10 : *Et audiui vocem de caelo iterum loquentem mecum, et dicentem : Vade, et accipe librum apertum de manu angeli stantis super mare, et super terram. Et abii ad angelum, dicens ei ut daret mihi librum. Et dixit mihi : accipe librum, et devora illum [...]. Et accipi librum de manu angeli, et devoravi illum.*

risque laticem infundi miseris). Est-ce une hypallage, le poète déplorant par anticipation son sort et regrettant d'avoir commis une faute qui lui a valu de perdre la mémoire (« je faisais couler cette onde entre mes pauvres lèvres » = je faisais – malheureux que je suis ! – couler cette onde entre mes lèvres), comme pourrait le donner à penser une *lectio facilior*. Ou ses lèvres ne sont-elles pas malheureuses en elles-mêmes pour avoir dû endurer l'amertume de l'eau du Léthé ?

Quoi qu'il en soit, il y a bien un jeu de miroir inversé par rapport au chapitre 10 de l'Apocalypse, parce que le visionnaire johannique retient la parole de Dieu, tandis que le narrateur médiéval l'oublie pour sa part.

Quel message faut-il y voir ? Assurément, que le service de Dieu et la recherche des vérités célestes sont incompatibles avec les satisfaction des besoins du corps. Mais, face à cette alternative, que choisit le visionnaire ? On ne peut le juger tout à fait sincère dans la dernière strophe du poème, où il admet qu'il pourrait rapporter des mystères admirables s'il n'avait goûté au pavot :

O quanta dicerem, et quam mirifica
de rebus superis et sorte celica,
nisi papaveris cena sophistica
mentis vestigia fecisset lubrica !⁵⁴

Ces regrets modérément professés semblent plus proches de la plaisanterie que de la componction : le narrateur semble au fond peu marri d'avoir assouvi sa faim et, comme souvent les *personae* de la lyrique latine du XII^e s., il tend moins à l'ascétisme qu'à la satisfaction des besoins du corps.

Au terme de cette étude, force est de donner raison à Newman, qui pensait que la cohérence de l'œuvre était assurée par un rapport ludique à la théorie traditionnelle de la vision.⁵⁵ Mais nous serions tentés, pour notre part, de croire que l'organicité de l'œuvre est bien plus grande encore, garantie non seulement pas la présence de l'hypotexte johannique en trame de fond, mais encore par la délivrance d'un triple message où l'on retrouve trois des grands thèmes de la lyrique goliardique : le rapport au savoir dans l'introduction, à travers les arts libéraux et l'autorité des classiques ; le rapport au pouvoir et aux institutions dans la satire centrale ; et, au prix d'une pirouette finale, le rapport au corps, à travers un rituel de *potatio*, fût-il d'un genre nouveau.

Seul un thème cher aux Goliards est ici absent : il s'agit de l'amour, mais c'est à mettre sur le compte d'une des spécificités du corpus attribué au pseudo-Golias : la méfiance à l'égard des femmes et la promotion du célibat des clercs.

⁵⁴ § 110 : « Que je dirais de choses et combien étonnantes sur les choses d'en haut et le destin céleste, si ce dîner trompeur de pavot n'en avait rendu dans mon esprit les marques incertaines ! »

⁵⁵ Newman (1962) 122 : « As we now have it, the main interest of the poem still lies in the central vision, but by expanding the poem briefly at either end, the author has converted a mock Apocalypse into something more, a mocking of *total* vision »

Bibliographie

- Bridges (2012): Venetia Bridges, «'Goliardic poetry' and the problem of historical perspective : medieval adaptations of Châtillon's quotation poems», in: *Medium Ævum* 81/2, 249–270.
- Hauréau (1880): Jean Barthélemy Hauréau, «Notice sur un manuscrit de la reine Christine à la bibliothèque du Vatican», in: *Notices et extraits de la Bibliothèque nationale* 29/2, 231–362.
- Mann (1980): Jill Mann, «Satiric subject and satiric object in Goliardic literature», in: *Mittelateinische Jahrbuch* 15, 63–86.
- Mantello/Rigg (1996): F.A.C. Mantello et A.G. Rigg, *Medieval Latin: An Introduction and Bibliographical Guide*, Washington D.C.
- Newman (1967): Francis X. Newman, «The structure of vision in *Apocalypsis Goliae*», in: *Mediaeval Studies* 29, 113–123.
- Raby (1934): F.J.E. Raby, *A History of Secular Latin Poetry in the Middle Ages*, Oxford.
- Rigg (1977): A.G. Rigg, «Golias and other pseudonyms», in: *Studi medievali* 18, 65–109.
- Strecker (1928): *Die Apokalypse des Golias*, éd. Karl Strecker, Romae, 1–7.
- Walsh (1983): P.G. Walsh, «Golias and goliardic poetry», in: *Medium Ævum* 52, 1–9.
- Wright (1841): *The Latin Poems Commonly Attributed to Walter Mapes*, éd. Thomas Wright, London.
- Wright (1875): *A History of Caricature and Grotesque in Literature and Art*, London.