

Martin FRÜH

L'ÉPODON LIBER D'ANTONIO GERALDINI :
IMITATION D'HORACE ENTRE PARAPHRASES DE PSAUMES ET
TRANSFORMATION DES *SET GOIGS TERRENALS DE LA VERGE*¹

Antonio Geraldini († 1488), poète lauréat et fonctionnaire au service des rois d'Aragon, est certainement l'un des représentants les plus importants de l'humanisme italien dans la péninsule ibérique du XV^e siècle². Né dans la ville ombrienne d'Amelia en 1448 ou 1449, il fait ses premières études classiques sous la tutelle du *grammaticus* Grifo d'Amelia³ ; il passe par Pérouse, Fano, Bologne et Milan, puis s'installe à Florence. Comme ses tentatives pour s'établir dans l'une des cours italiennes sont vouées à l'échec, il profite de l'occasion pour accompagner son oncle Angelo⁴ lorsque ce dernier est envoyé en tant qu'ambassadeur napolitain auprès de la Couronne d'Aragon. Grâce à l'influence de son oncle, Antonio devient secrétaire du roi Jean II et il est couronné poète lauréat en 1469 ou 1470 par les futurs Rois catholiques. La Couronne d'Aragon ne lui offre pas seulement un avenir professionnel en tant que diplomate, conseiller et chroniqueur royal ; elle lui offre également des conditions très favorables pour exercer son métier de poète, de sorte qu'il ne retourne en Italie que pour des missions politiques. C'est donc dans la Couronne d'Aragon que naît la majeure partie de son œuvre poétique. Une fois terminée la Guerre civile catalane, Geraldini s'établit à Barcelone. Travaillant comme secrétaire à la Chancellerie royale, et favorisé par l'italophilie de ses collègues, il s'intègre rapidement au milieu socioculturel de ces derniers et entre dans le cercle amical de Pere Miquel Carbonell, archiviste royal. Antonio Geraldini participe ainsi au phénomène qu'on appelle, selon les termes de Mariàngela Vilallonga, « *l'humanisme català en llatí* »⁵. En outre, *micer Antoni Geraldino* (comme l'appellent les documents contemporains) entame des relations d'affaire avec des notaires, des marchands et des banquiers barcelonais. Observateur attentif de la

¹ Je dédie cet article au professeur Jürgen Petersohn qui a récemment fêté son quatre-vingtième anniversaire. Pour la révision de mon texte français, je remercie Mme Vera Seifert (Sankt Augustin).

² Voir, pour ce qui suit, M. Früh, *Antonio Geraldini († 1488). Leben, Dichtung und soziales Beziehungsnetz eines italienischen Humanisten am aragonesischen Königs Hof. Mit einer Edition seiner « Carmina ad Iohannam Aragonum »*, Münster, Lit-Verlag, 2005, p. 8-71. Voir aussi M. Früh, « Geraldini, Antonio », *Diccionario biográfico y bibliográfico del humanismo español (siglos XV-XVII)*, éd. J. F. Domínguez, Madrid, 2012, p. 355-359.

³ Voir E. d'Angelo, *Maestro Grifone e i suoi allievi. Cultura latina e scuola in Amelia alla metà del Quattrocento*, Spoleto, Centro Italiano di Studi sull'Alto Medioevo, 2011, p. 80.

⁴ Sur Angelo Geraldini, voir J. Petersohn, *Ein Diplomat des Quattrocento. Angelo Geraldini (1422-1486)*, Tübingen, 1985 (Bibliothek des Deutschen Historischen Instituts in Rom, 62) ; J. Petersohn, « Geraldini, Angelo », *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 53, Roma, Treccani, 2000, p. 316-320 ; J. Petersohn, « Azioni di governo e missioni diplomatiche di Angelo Geraldini », *I Geraldini di Amelia nell'Europa del Rinascimento. Atti del Convegno Storico Internazionale, Amelia, 21-22 novembre 2003*, éd. T. de Angelis, Terni, Amelia, Provincia di Terni, Comune di Amelia, 2004, p. 19-24. Sur la famille Geraldini, voir aussi J. Petersohn, « Amelia, Roma e Santo Domingo. Alessandro Geraldini e la sua famiglia alla luce di un convegno recente e di fonti contemporanee », *Quellen und Forschungen aus italienischen Archiven und Bibliotheken*, vol. 76, 1996, p. 253-273.

⁵ Voir M. Vilallonga, « Característiques de la llengua poètica de Jeroni Pau », *Faventia*, 7/2, 1985, p. 53-59, ici p. 53.

vie intellectuelle, il étudie aussi la littérature vernaculaire de son époque et rejette, dans une ode néo-latine, les prophéties contemporaines relatives au roi Ferdinand le Catholique⁶.

ANTONIO GERALDINI *POETA LYRICUS* : L'IMITATION D'HORACE DANS LES ODES A JEANNE D'ARAGON

Au XX^e siècle, Antonio Geraldini est surtout connu comme imitateur de Virgile – et ce pour une raison très simple : son *Carmen bucolicum*, imprimé comme incunable en 1485 et réimprimé douze fois au cours du XVI^e siècle, présente en douze églogues des scènes issues du Nouveau Testament, se répand ensuite dans les pays germanophones et influence, plus tard, la poésie bucolique dans la péninsule ibérique⁷.

Mais contrairement à cette conception moderne, Antonio Geraldini, à son époque, est d'abord considéré comme un *poeta lyricus*⁸ ou comme un *Flacci emulus*⁹. En effet, il imite également Horace : avant l'âge de vingt ans, il compose deux livres d'odes néo-latines, l'un adressé à Pierre de Médicis (*Liber carminum ad magnificum Petrum Medicem Florentinum optimatem de re publica Florentina bene meritum*) et l'autre au pape Paul II (*Sanctissimo domino nostro Paulo Secundo pontifici maximo liber carminum*), et y démontre son habileté à manier, à grande échelle, tout le système métrique horatien¹⁰. C'est probablement sous l'influence des humanistes florentins (celle de François Philelphé notamment) qu'Antonio Geraldini devient l'un des premiers poètes néo-latins à consacrer des livres entiers aux odes de style horatien¹¹. Plus tard, dans la Catalogne des années 70 et 80, il rédige deux autres livres d'odes, tous les deux dédiés à Jeanne d'Aragon, fille naturelle du roi Ferdinand le Catholique, et imprimés à Rome pendant son ambassade italienne (1485-1487)¹². C'est pourquoi Francesco Bausi range Geraldini parmi les « *piu assidui e interessanti imitatori di H(oratius) dell'età humanistica* »¹³.

Cependant, dans ces livres d'odes, l'imitation d'Horace se manifeste surtout sur le plan formel. En écrivant quatre livres d'odes (et un livre d'épodes¹⁴), Geraldini donne exactement le même nombre d'ouvrages lyriques que le poète de Venouse. De plus, il fait usage de la totalité des mètres horatiens ; et comme le fit Horace (et comme le fera, plus tard, Pietro Crinito¹⁵), il accorde un intérêt particulier à l'emploi thématique des divers

⁶ M. Früh, « Profecía y realidad : una oda de Antonio Geraldini al rey Fernando el Católico », *De litteris Neolatinis in America Meridionali, Portugallia, Hispania, Italia cultis*, éd. D. Briesemeister / A. Schönberger, Francfort-sur-le-Main, Valentia, 2002, p. 47-67.

⁷ Éditions : W. P. Mustard, *The Eclogues of Antonio Geraldini*, Baltimore, The Johns Hopkins Press, 1924 ; S. Leistrütz, *Das « Carmen Bucolicum » des Antonio Geraldini. Einleitung, Edition, Übersetzung, Analyse ausgewählter Eklogen*, Trèves, Wissenschaftlicher Verlag Trier, 2004. Voir aussi : M. Früh, *Leben*, p. 53-54 ; A. Coroleu, « Printing and Reading Italian Neo-Latin Bucolic Poetry in Early Modern Europe », *Grazer Beiträge*, vol. 27, 2010, p. 53-70, ici p. 55-56, 60, 68-69 ; M. Früh, « Antonio Geraldini : dimensiones europeas de un humanista umbro », *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, n° 114 (2012), p. 291-300, ici p. 298-299.

⁸ C'est ainsi que l'appelait son ami Michele Verino (1469-1487) ; voir A. F. Verde, *Lo Studio Fiorentino 1473-1503*, vol. 3/2, Pistoia, Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, 1977, p. 698.

⁹ Selon le père de Michele, Ugolino Verino (1438-1516) ; Florence, Biblioteca Riccardiana, Ms. 915, fol. 159v.

¹⁰ M. Früh, *Leben*, p. 14, 54, 55 ; F. Bausi, « Geraldini, Antonio », *Enciclopedia Oraziana*, vol. 3, Rome, Istituto della Enciclopedia Italiana, 1998, p. 243-244. Voir aussi M. de Nichilo, *Francesco Ottavio Cleofilo : Iulia*, Messina, Centro Interdipartimentale di Studi Umanistici, 2003, p. 44-46.

¹¹ M. Früh, *Leben*, p. 174.

¹² *Ibidem*, p. 199-201 ; édition *ibidem*, p. 207-327.

¹³ F. Bausi, « Geraldini, Antonio », p. 244.

¹⁴ M. Früh, *Leben*, p. 56.

¹⁵ J.-L. Charlet, « Le choix des mètres dans les *Poemata* de Pietro Crinito », *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance*, vol. 67, 2005, p. 7-26.

mètres¹⁶. À quoi s'ajoute le fait que la structure interne de certaines odes reflète les modèles horatiens. Enfin, à l'échelle du recueil, l'ensemble du premier livre dédié à Jeanne d'Aragon montre une disposition structurelle qui correspond presque parfaitement à celle du premier livre des *Carmina* d'Horace – phénomène qu'on retrouvera, plus tard et avec plus de rigueur, chez l'humaniste allemand Konrad Celtis (1459-1508)¹⁷.

En ce qui concerne le contenu des odes, on observe en effet, çà et là, des inspirations thématiques horatiennes, soulignées par des citations ou des allusions aux *Carmina*¹⁸. Mais les odes géraldiniennes ne suivent pas exclusivement le sillage d'Horace. Bien au contraire : on y trouve également des allusions thématiques à d'autres poètes classiques, par exemple à Properce, poète ombrien comme lui¹⁹, de même qu'à Virgile, dont Geraldini transforme les *laudes Italiae* (*Géorgiques*, II, 136-176) en une ode à vers lyriques (*Carm. ad Ioh.*, I, 14)²⁰. Quant au lexique, notre poète l'emprunte presque à la totalité des poètes de la latinité d'or et de la latinité d'argent, jusqu'à se servir du vocabulaire de la poésie latine tardive et chrétienne²¹. Certains thèmes (l'amitié, l'éloge encomiastique) évoqués par Geraldini dans ses *Carmina ad Iohannam Aragonum* (qui sont pour leur plupart des poèmes de circonstance) s'avèrent enfin, selon les recherches de Nikolaus Thurn, plutôt inspirés par les *Silvae* de Stace que par les *Carmina* du Vénousin²². Une telle différence entre le modèle formel et les choix thématiques n'est pas inédite chez Antonio Geraldini, qui déjà dans son *Carmen bucolicum* avait employé le modèle narratif ovidien dans des églogues inspirées par le modèle formel virgilien²³ ; on peut observer des tendances similaires chez d'autres poètes néo-latins tels que Francesco Ottavio Cleofilo (1447-1490)²⁴.

PARAPHRASES DE PSAUMES ET *SET GOIGS TERRENALS DE LA VERGE* : L'*EPONDON LIBER* D'ANTONIO GERALDINI

L'*Epodon liber*, en tant qu'ouvrage lyrique d'Antonio Geraldini, s'insère très bien dans le cadre des observations que je viens de faire. Intitulé *Ad divam Helisabet eminentissimam*

¹⁶ M. Früh, *Leben*, p. 172-173 ; voir aussi M. Früh, « *Funus et eulogium* : Antonio Geraldinis Ode zum Tode König Johanns II von Aragón », *Lateinische Lyrik der Frühen Neuzeit. Poetische Kleinformen und ihre Funktionen zwischen Renaissance und Aufklärung*, éd. B. Czaplá, R. G. Czaplá, R. Seidel, Tübingen, Niemeyer, 2003, p. 11-33.

¹⁷ M. Früh, *Leben*, p. 171-172 ; J. Leonhardt, « Metrische und formale Ordnungsprinzipien in den Odenbüchern des Celtis », *Horaz und Celtis*, éd. U. Auhagen / E. Lefèvre / E. Schäfer, Tübingen, Gunter Narr-Verlag, 2000, p. 209-219.

¹⁸ M. Früh, *Leben*, p. 175-176.

¹⁹ *Ibidem*, p. 177-178.

²⁰ *Ibidem*, p. 238-241, 306-308.

²¹ *Ibidem*, p. 174-182 ; voir aussi E. d'Angelo, « Il carne di Antonio Geraldini d'Amelia per Francesco Sforza. Editio princeps », *Medioevo e Rinascimento*, vol. 23, 2009, p. 209-236, ici p. 218 : « Anche nello *Sphortia* si evidenzia tale pratica intertestuale » ; E. d'Angelo, « L'*Apostrophe ad exleges Mauros* di Antonio Geraldini d'Amelia : poesia e diplomazia nell'Europa della Reconquista », *Bullettino dell'Istituto Storico Italiano per il Medio Evo*, n° 113 (2011), p. 251-282, ici p. 268-270.

²² N. Thurn, *Neulatein und Volkssprachen. Beispiele für die Rezeption neusprachlicher Literatur durch die lateinische Dichtung Europas im 15.-16. Jh.*, Munich, Fink, 2012, p. 226. Sur la réception de Stace au XV^e siècle, voir L. Scarparo, « Influence de Stace sur la poésie napolitaine du Quattrocento », *Camenaes*, n° 1, 2007, p. 2 : « C'est tout d'abord la fonction laudative des *Silves* qui explique leur succès auprès des poètes néolatins [...] ».

²³ W. P. Mustard, *Eclogues*, p. 14-15.

²⁴ M. Arnaud, « Un exemple de renouvellement du *carpe diem* horatien : la huitième élégie *Ad Iuliam* de Francesco Ottavio Cleofilo », *Camenulae*, n° 4, 2010, p. 6 : « Ainsi, cette huitième élégie, qui se présente, d'emblée, comme un poème d'inspiration horatienne, est constituée, pour l'essentiel, d'emprunts à d'autres auteurs ayant écrit à des époques et dans des genres très divers ». – Pour l'usage de mètres horatiens chez Cleofilo et Geraldini, voir aussi M. de Nichilo, *Francesco Ottavio Cleofilo : Iulia*, p. 47-48.

Hispaniarum reginam epodon liber, le recueil en question fut imprimé à Rome entre 1485 et 1487²⁵. Cependant, il est très probable que notre poète avait déjà terminé l'ouvrage entier avant d'être arrivé en Italie en 1484-1485²⁶. En dédiant ses épodes à Isabelle la Catholique, Geraldini vient combler une lacune : après avoir dédié son *Carmen bucolicum* à Alfonso d'Aragon, ses livres d'odes à Jeanne d'Aragon et ses *Fasti* à Ferdinand le Catholique²⁷, il lui reste encore à adresser un ouvrage à la reine Isabelle.

Pour présenter l'ouvrage (car il manque toujours une analyse approfondie de cet ouvrage²⁸), examinons d'abord la structure de l'*Epodon liber*. D'emblée on remarque deux parties, nettement distinguées par les deux schèmes métriques employés : l'une est rédigée en divers mètres épodiques horatiens (épodes 1-10 ; il s'agit donc de la partie épodique proprement dite), et l'autre en strophes sapphiques (épodes 11-17). Geraldini crée un équilibre entre les deux parties, en attribuant à chacune trois cent quarante-deux ou trois cent quarante-quatre vers respectivement, une disposition structurale que l'on rencontre déjà dans ses odes dédiées à Jeanne d'Aragon²⁹. Ce plan bipartite donné par Antonio Geraldini à son *Epodon liber* reflète d'ailleurs la structure métrique de l'ouvrage épodique du Vénousin, qui témoigne lui aussi d'une répartition en deux parties (épodes 1-10 : distiques composés d'un trimètre et d'un dimètre iambiques ; épodes 11-17 en mètres épodiques divers)³⁰. Le nombre total de dix-sept poèmes correspond exactement à celui du livre d'épodes d'Horace.

Cependant, les deux parties, malgré ces différences métriques, ont un point commun : à l'exception du poème introductif, une épode de caractère séculaire adressée à Isabelle la Catholique, le contenu est entièrement spirituel. De fait : Antonio Geraldini, selon ses propres termes, s'est dirigé « *ad sacras res* » à l'âge de trente ans³¹. C'est par la suite qu'il compose son *Carmen bucolicum*, ses *Fasti* dédiés à Ferdinand le Catholique (probablement un calendrier des saints selon le modèle formel d'Ovide) et son *Epodon liber*³². Il appartient ainsi, tout comme son ami Ugolino Verino (1438-1516), à l'humanisme chrétien (« *umanesimo cristiano* ») cher à Francesco Bausi³³.

Quant à la première partie de l'*Epodon liber*, je me contenterai de rappeler les résultats de ma brève analyse (superficielle, il est vrai) de 2008³⁴. Le poème introductif dédié à Isabelle

²⁵ *Gesamtkatalog der Wiegendrucke*, vol. 9, éd. Deutsche Staatsbibliothek, Stuttgart, Berlin, Hiersemann, 1991, n° 10668 ; voir l'exemplaire de la Bibliothèque apostolique vaticane sur internet (avec un foliotage différent) : <http://digi.vatlib.it/view/Stamp.Ross.1548> (lien consulté le 11 juillet 2015). Cependant, le poème introductif adressé à la reine Isabelle se trouve aussi dans le codex R 12 sup. de la Bibliothèque Ambrosienne à Milan ; voir M. Früh, *Leben*, p. 187. Voir aussi M. Früh, « El *Epodon liber* de Antonio Geraldini », *El cardenal Margarit i l'Europa quatrecentista. Actes del Simposi Internacional, Universitat de Girona, 14-17 de novembre de 2006*, éd. M. Vilallonga / E. Miralles / D. Prats, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2008, p. 193-203, ici p. 195-196 : « *El incunabile, de 16 hojas, procede del taller romano del impresor alemán Eucario Silber. La composición (lay-out) es muy parecida a la del incunabile que contiene los Carmina ad Iohannam Aragonum (GW 10666). Sin embargo, hay aún más erratas en el Epodon liber, e incluso falta un verso entero. Falta también la mención del autor ; así que se supuso durante mucho tiempo que el autor del Epodon liber era Baptista Mantuanus (1448-1516)* ».

²⁶ M. Früh, *Leben*, p. 56, 199-201.

²⁷ *Ibidem*, p. 59-60.

²⁸ Voir M. Früh, « *Epodon liber* », p. 201 : « *merece sin duda un estudio más detenido* ».

²⁹ M. Früh, *Leben*, p. 172.

³⁰ Voir E. Doblhofer, *Horaz in der Forschung nach 1957*, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1992, p. 82-83.

³¹ M. Früh, *Leben*, p. 67.

³² *Ibidem*, p. 66-67.

³³ F. Bausi, « Geraldini, Antonio », p. 244 ; voir M. Früh, *Leben*, p. 157.

³⁴ M. Früh, « *Epodon liber* », p. 196-198.

(selon le modèle d'Horace, qui adresse sa première épode à Mécène) est suivi de neuf paraphrases de psaumes. Il s'agit des sept psaumes dits « pénitentiels » (les psaumes 6, 31, 37, 50, 101, 129, 142 de la Vulgate) ainsi que des psaumes 15 et 42 de la Vulgate. Selon les chercheurs Hugues Vaganay³⁵ et Johannes A. Gaertner³⁶, Antonio Geraldini fut le premier poète de l'époque humaniste à composer de telles paraphrases de psaumes en vers horatiens. Les mètres épodiques employés ici par notre poète³⁷ (au lieu du distique élégiaque médiévalisant, que leur préfèrent les poètes néolatins postérieurs) lui permettent de souligner le caractère dialogique des psaumes, tandis que la forme du distique, elle, correspond bien au *parallelismus membrorum* des psaumes³⁸. À cette démonstration de son « *humanistic delight in literary skill* »³⁹, s'ajoute une intention pédagogique, de la part d'Antonio Geraldini : tout comme dans son *Carmen bucolicum* (et probablement dans ses *Fasti*, aujourd'hui perdus), il présente ici des thèmes chrétiens dans une forme classique, mettant en avant avec fermeté un but scolaire, à savoir être utile à ceux « *qui res Christianas Latine aut discere aut docere alios voluerint* »⁴⁰.

Comme on le remarque très vite, la base textuelle des paraphrases geraldiniennes a tendance à osciller entre les deux traductions du psautier réalisées par saint Jérôme : le *Psalterium Gallicanum* (selon le texte de la Septante) et le *Psalterium iuxta Hebraeos*⁴¹. Pour ce qui concerne le lexique, on peut observer qu'ici, comme dans les psalmodies humanistes postérieures, il est fait usage d'un vocabulaire classique et recherché, remplaçant le lexique de l'original biblique : Geraldini, tout en imitant les épodes d'Horace d'une manière très rigide mais purement formelle, emploie quelques mots tirés de la Vulgate, mais surtout des expressions et tournures de provenance classique ou tardo-antique. C'est ainsi que l'on trouve sous sa plume des allusions à Cicéron, Lucrèce, Juvénal, mais également à d'autres textes bibliques, par exemple au Livre d'Isaïe⁴².

Laissant de côté la première partie de l'*Epodon liber*, nous passons maintenant à la seconde partie, constituée par sept poèmes en strophes sapphiques : des *hymni* adressés à sainte Anne, à sainte Catherine d'Alexandrie, à sainte Agathe (dont la présence s'explique par les liens siciliens de notre poète), à saint Jean l'Évangéliste (patron des écrivains et par conséquent celui de Geraldini lui-même) et à saint Jacques (dont la position finale n'est pas un hasard : « *Non per nulla il Geraldini fu in Spagna per molti anni* », écrit Enrico Carrara⁴³) ; les

³⁵ H. Vaganay, *Les Traductions du psautier en vers latins au XVI^e siècle*, Fribourg (Suisse), Imprimerie et Librairie de l'Oeuvre de Saint-Paul, 1898, p. 6.

³⁶ J. A. Gaertner, « Latin Verse Translations of the Psalms 1500-1620 », *The Harvard Theological Review*, vol. 49, 1956, p. 271-305, ici p. 293 et 300. Voir aussi M. Früh, « *Epodon liber* », p. 197, n. 25 : « *Hay que notar que Gaertner, al indicar una edición 'between 1497-1501, [...] Paris' del Epodon liber de Antonio Geraldini, confunde a nuestro poeta con el humanista holandés Aegidius Delphus (Gillis van Delft, m. 1524)* ».

³⁷ Voir M. Früh, « *Epodon liber* », p. 196 : « *Geraldini usa dos veces el épodo yámbico (épodos 1 y 9), dos veces el épodo dactiloyámbico primero (épodos 5 y 7), dos veces el épodo dactiloyámbico segundo (épodos 2 y 6), una vez el épodo elegiámbico (épodo 3), el épodo dactílico (épodo 4) y el épodo yambélego (épodo 10), añadiendo una poesía en trimetros yámbicos (épodo 8)* ».

³⁸ Voir, à propos du *parallelismus membrorum* des psaumes, I. Bach / H. Galle, *Deutsche Psalmendichtung vom 16. bis zum 20. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte einer lyrischen Gattung*, Berlin, New York, de Gruyter, 1989, p. 32-37.

³⁹ J. A. Gaertner, « Latin Verse Translations », p. 274.

⁴⁰ S. Leistriz, *Das « Carmen Bucolicum »*, p. 52 : « *... existimans etiam me non nihil luminis allaturum his, qui res Christianas Latine aut discere aut docere alios voluerint* ».

⁴¹ Voir R. Peppermüller, « Psalmen, Psalter, A. Christliche Kirchen », *Lexikon des Mittelalters*, vol. 7, Munich, Artemis-Verlag, 1995, p. 296-297 ; I. Bach / H. Galle, *Deutsche Psalmendichtung*, p. 55.

⁴² Voir M. Früh, « *Epodon liber* », p. 200-201.

⁴³ M. Früh, *Leben*, p. 56.

précèdent deux autres *hymni*, adressés à la Vierge Marie, dont l'un consacré aux sept joies de la Vierge et l'autre à l'assomption de cette dernière. Dans l'incunable, manque le titre de l'*hymnus* à saint Jean, de sorte que les chercheurs ont longtemps pensé qu'il n'y avait que six *hymni*⁴⁴.

Regardons le premier de ces poèmes : *Hymnus in septem gaudia diuae Virginis* (GW 10668, fol. 9b-10b ; voir annexe, texte I). À première vue, le poème se présente comme un hymne chrétien dans une forme antique⁴⁵, ce qu'on peut donc nommer à juste titre une ode religieuse, comme on en trouve d'autres chez Geraldini : dans le *Liber carminum ad magnificum Petrum Medicem Florentinum optimatem de re publica Florentina bene meritum*, mais aussi dans les *Carmina ad Iohannam Aragonum*⁴⁶. En effet, on remarque d'emblée l'emploi des strophes régulières sapphiques ainsi que l'usage d'un vocabulaire emprunté aux poètes de l'antiquité païenne : *diuae*, *Herebi*, *Olympum*. En ce qui concerne les tournures classiques, il y a des allusions à Virgile (*Énéide*, X, 208 : « ... *marmore uerso* » ; II, 91 : « ... *superis ... ab oris* »), Lucrèce (V, 1380-1381 : « ... *quam leuia carmina cantu* » / *concelebrare homines possent ...*), Martial (IV, 27, 3 : « ... *sola uoce ...* »), Sénèque (*Thyeste*, 554 : « ... *leues ... turmae* »), Silius Italicus (I, 41 : « *turbine ... saeuo...* » ; XI, 521 : « ... *turbine saeuo* ») et surtout à Claudien (VII, 133 : « *floret cristatis exercitus undique turmis* » ; I, 118 : « ... *placidi radiant in casside uultus* »). Dans la première strophe, le poète s'adresse à la Vierge comme à une Muse, en il lui disant : « ... *faueas canenti / Gaudia septem* » ; tournure qui s'inspire des *Fastes* d'Ovide : « *alma Pales, faueas pastoria sacra canenti* » (IV, 723).

S'agirait-il donc d'une simple transformation d'un thème chrétien dans une forme qui se veut classique, qui emploie une métrique héritière d'Horace ainsi qu'un vocabulaire tiré des différents auteurs antiques ? Serions-nous confrontés à un simple jeu poétique ?

À y regarder de près, il faut bien constater que cette apparence s'avère trompeuse. En effet, notre poète, en intitulant ce poème *Hymnus in septem gaudia diuae Virginis*, évoque très clairement un genre de la littérature populaire catalane de son époque : les *Set goigs terrenals de la Verge Maria* (« les sept joies terrestres de la Vierge Marie »). Les *goigs* sont des prières rimées en langue catalane, réparties en strophes régulières, souvent en heptasyllabes, et composées sur des mélodies traditionnelles⁴⁷. À l'origine (soit probablement au XII^e siècle⁴⁸), ces poèmes, issus d'un contexte liturgique, ne décrivent que les sept joies dites terrestres de la Vierge, c'est-à-dire l'annonciation, la naissance du Seigneur, l'adoration des Rois mages, la résurrection du Seigneur, l'ascension du Seigneur, la Pentecôte et

⁴⁴ *Ibidem*, p. 56.

⁴⁵ Voir M. Früh, « *Epodon liber* », p. 199 : « *Con esta segunda parte de su Epodon liber, nuestro humanista se inscribe en la larga tradición de la himnodia cristiana, que hunde sus raíces en la Antigüedad tardía, usando no obstante un latín clásico [...]. También el uso de la estrofa sáfica reanuda una tradición medieval que empieza no obstante en el poeta tardoantiguo Prudencio* ».

⁴⁶ J. F. C. Richards, « Some Early Poems of Antonio Geraldini », *Studies in the Renaissance*, vol. 13, 1966, p. 123-144, ici p. 132-135 ; M. Früh, *Leben*, p. 229-230, 290-294.

⁴⁷ D. de Courcelles, *L'Écriture dans la pensée de la mort en Catalogne : les joies (goigs) des saints, de la Vierge et du Christ de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Paris, École de chartes, 1992, p. 59 ; J. L. Martos, « El género popular de los goigs y Joan Roís de Corella : *La vida de la sacratíssima verge Maria y la Oració* », *Lyra mínima oral. Los géneros breves de la literatura tradicional. Actas del Congreso Internacional celebrado en la Universidad de Alcalá, 28-30 octubre 1998*, éd. C. Alvar / C. Castillo / M. Maserà / J. M. Pedrosa, Alcalá de Henares, Universidad de Alcalá, 2001, p. 85-97, ici p. 88-90.

⁴⁸ F. Baldelló, « Los 'goigs de la Mare de Deu' », *Analecta Sacra Tarraconensia*, vol. 28, 1955, p. 183-198, ici p. 186.

l'assomption de la Vierge⁴⁹. Pourtant, à la fin du XV^e siècle, les *goigs* en tant que genre littéraire, placés dans une ambiance paroissiale, viennent à s'autonomiser⁵⁰. C'est ainsi qu'on voit apparaître, outre les prières adressées à la Vierge, celles qui s'adressent aux divers saints et qui racontent la vie terrestre (ou bien les joies terrestres⁵¹) de ces derniers.

À l'origine du genre littéraire des *goigs*, il y a un poème rimé en langue latine, datant du XII^e siècle et largement répandu dans la Catalogne du bas Moyen Âge : *Gaude, Virgo mater Christi*, poème qui préfigure, par son contenu, par sa forme rimée et par le nombre et la répartition de ses strophes (chacune décrivant exactement une joie), les *goigs* postérieurs en langue catalane (voir annexe, texte II)⁵². Quand on compare ce poème médiéval, certainement connu dans les cercles humanistes et cléricaux du XV^e siècle, avec l'*hymnus* de Geraldini, on ne manque pas d'être surpris. Notre poète a tiré de son modèle certains mots significatifs, ici imprimés en gras : un ou deux par strophe environ⁵³. Antonio Geraldini, par ces citations raffinées, fait directement allusion au courant gogiste de la Catalogne du XV^e siècle.

Mais l'*hymnus* de notre poète n'est pas seulement influencé par le poème latin médiéval : ce sont les *goigs* vernaculaires eux-mêmes qui ont laissé leurs traces dans l'ode entière. On ne peut que le constater lorsqu'on lit en parallèle l'*hymnus* et un exemple des *goigs* contemporains – il s'agit ici des *Goigs de la Verge del Socós* (XV^e siècle ; voir annexe, texte III)⁵⁴. La simple structure du poème de Geraldini s'avère fortement imprégnée par celle des *goigs* : la première strophe de l'ode néo-latine correspond bien à l'*entrada* initiale des *goigs*, également de caractère parénétiq ue ; les deux poèmes font suivre la description énumérative des sept joies (chaque joie constituant une strophe entière) ; la dernière strophe de l'*hymnus*, formant une prière (ou la supplication finale) à la Vierge, équivaut à la *tornada* finale des *goigs*⁵⁵.

Geraldini, plutôt que d'avoir recours aux anaphores incessantes employées dans les *goigs* (*Gox fon gran ... / Gox fon gran ... / Gox fon gran ...*) pour marquer le début d'une nouvelle strophe et d'une nouvelle joie, emploie quant à lui des conjonctions ou des adverbes de temps, dans le premier vers de chaque strophe. Ils sont ici soulignés dans le texte : *primum*, *hinc*, *mox*, etc. Du point de vue classique, cette technique donne à l'ode une structure lourde, stérile et peu lyrique mais qui s'adapte avec facilité au courant gogiste du monde catalan. Ainsi, Antonio Geraldini, poète néo-latin, arrive à reprendre, avec les moyens qui sont à sa disposition, l'esprit des *goigs* vernaculaires. Il en possède certainement une vaste connaissance : « *Era un género que inundaba la cultura catalana del siglo XV* »⁵⁶, ce qui se manifeste également dans la présence des représentations iconographiques des *goigs*⁵⁷.

⁴⁹ *Ibidem*, p. 184 ; G. Avenoz, « Un goig català inèdit de finals del s. XV o inicis del s. XVI : *Verge, beneit fo* », *Revista de Literatura Medieval*, n° 5, 1993, p. 37-46, ici p. 42.

⁵⁰ F. Baldelló, « Goigs », p. 194-195 ; D. de Courcelles, *L'Écriture*, p. 59.

⁵¹ *Ibidem*, p. 73-74 ; J. L. Martos, « El género popular », p. 89.

⁵² D. de Courcelles, *L'Écriture*, p. 51-53.

⁵³ Geraldini emploie donc la même technique que dans la première partie de l'*Epodon liber*, où il cite des mots singuliers de la traduction des psaumes, telle qu'on peut la lire dans la Vulgate ; mais la distribution y est moins régulière. Voir Früh, « *Epodon liber* », p. 200-201.

⁵⁴ D. de Courcelles, *L'Écriture*, p. 483-484.

⁵⁵ Pour la structure des *goigs*, voir P. Vila, « Els set goigs terrenals de la Verge Maria de la catedral de Girona », *Annals del Institut d'Estudis Gironins*, n° 44, 2003, p. 179-184, ici p. 180.

⁵⁶ J. L. Martos, « El género popular », p. 91.

⁵⁷ Sur les représentations iconographiques des *goigs*, voir F. Baldelló, « Goigs », p. 191-192 ; voir aussi P. Vila, « Els set goigs terrenals », p. 180-181.

Mieux : en intitulant cette ode *Hymnus in septem gaudia diuae Virginis*, Antonio Geraldini pose des jalons non seulement pour le poème intitulé ainsi, mais pour toute la seconde partie de l'*Epodon liber*. Car on remarque très vite que tous les *hymni* qui suivent (épodes 12-17) sont également imprégnés de la structure narrative des *goigs* : ce qui vaut déjà pour le poème suivant, l'*Hymnus in assumptionem beatae Virginis* (GW 10668, fol. 10b-11b). Certes, de tels hymnes latins, consacrés à l'assomption de la Vierge, sont nombreux au bas Moyen Âge. Mais il s'agit alors de poèmes laudatifs qui consacrent la plupart de leurs vers à la louange de la Vierge. Geraldini raconte, en se servant de la Légende dorée et en observant un ordre strictement chronologique, les événements qui conduisent à l'assomption de la Vierge. Et ce style descriptif se remarque dans tous les autres *hymni* ultérieurs de l'*Epodon liber*. Notre poète ne fait que raconter les vies des saints (ce qu'il admet, par négation, dans l'épode 16 à saint Jean : *Nescit humano tua mira cantu / Vita referrî*), consacrant le plus souvent une strophe entière à un certain événement hagiographique. Pour trouver un modèle littéraire, il ne faut pas chercher très loin. Comme nous l'explique Dominique de Courcelles dans sa monographie sur les *goigs*, c'est précisément la manière de traiter les thèmes hagiographiques qui fait la différence essentielle entre les *goigs* catalans et les hymnes latins médiévaux ; ceux-ci se montrent surtout laudatifs, tandis que dans les *goigs* prévaut de façon notable l'aspect narratif⁵⁸. À quoi s'ajoute le fait que chaque *hymnus* geraldinien commence par une strophe parénétique et se termine par une supplication finale : ainsi culmine l'empreinte *gogiste* sur la seconde partie de l'*Epodon liber*. La division en strophes de celle-ci, par opposition aux distiques de la première partie, s'explique également par l'influence des *goigs*⁵⁹.

En choisissant la variante *gogiste*, notre poète met donc l'accent sur l'aspect narratif de ses *hymni* néo-latins adressés aux saints. Il prend ainsi le contrepied de son ami florentin Ugolino Verino, dont les hymnes néo-latins sont plutôt inspirés par des *lande* italiennes, qui comportent, comme leur nom l'indique, un caractère fortement laudatif⁶⁰. Geraldini rompt en outre avec la pratique lyrique de sa jeunesse – de ces années où il composait, dans son livre d'odes à Pierre de Médicis (vers 1468), deux odes adressées à la Vierge qui étaient moins narratives qu'encomiastiques⁶¹.

Face à ce curieux résultat, on se demande si ces influences vernaculaires représentent un cas unique dans la littérature néo-latine d'époque humaniste. La réponse est négative : « *La impregnación de los poetas cultos por temas y esquemas métrico-estrófico de carácter popular es una evidencia más que demostrada* »⁶². Antonio Geraldini ne fut pas le premier poète cultivé à être inspiré par les *goigs*. Déjà dans l'œuvre de Joan Roís de Corella (1435-1497), poète humaniste de langue vernaculaire, se trouvent deux poèmes dont le contenu aussi bien que la forme s'avèrent fortement imprégnés par les *goigs* populaires⁶³. Et Antonio Geraldini a coutume de chercher son inspiration dans des courants littéraires vernaculaires. En effet, comme nous le signale Nikolaus Thurn, plusieurs odes néo-latines dans les *Carmina ad Iobannam Aragonum* s'avèrent directement influencées par des genres poétiques vernaculaires, tels que la *caccia* italienne, le *romancero* castillan ou le tautogramme catalan⁶⁴.

⁵⁸ D. de Courcelles, *L'Écriture*, p. 85-86.

⁵⁹ Sur le strophisme des *goigs*, voir J. L. Martos, « El género popular », p. 88-89.

⁶⁰ N. Thurn, *Neulatein*, p. 113-114 et 106-109.

⁶¹ J. F. C. Richards, « Some Early Poems », p. 132-135. Voir aussi plus haut, n. 46.

⁶² J. L. Martos, « El género popular », p. 94.

⁶³ *Ibidem*.

⁶⁴ N. Thurn, *Neulatein*, p. 227-238.

Plus tard, le poète portugais Diogo Pires (1517-1599) réalisera une adaptation néo-latine de la *serranilla* ibéro-romane⁶⁵.

CONCLUSIONS

Après avoir étudié l'ensemble de l'*Epodon liber* d'Antonio Geraldini, nous pouvons tirer trois conclusions :

1) En ce qui concerne la métrique de ses épodes, Antonio Geraldini se présente sans doute possible comme un imitateur d'Horace, composant des vers épodiques et des strophes sapphiques. Il s'agit ici d'une imitation très rigide, mais purement formelle.

2) Car le contenu de l'*Epodon liber* révèle surtout, chez notre humaniste, un poète chrétien. En réservant l'une des parties de son ouvrage aux paraphrases de psaumes, l'autre aux *hymni* dédiés aux divers saints, il suit la pratique des livres d'heures de son époque, qui réunissent divers genres religieux dans un seul livre. C'est ainsi qu'Antonio Geraldini présente à la reine Isabelle un livre d'heures néo-latin, et plus particulièrement humaniste⁶⁶.

3) Il ne se limite pas à présenter des thèmes chrétiens dans une forme classique : il démontre aussi sa capacité à intégrer un courant littéraire catalan dans un ouvrage lyrique raffiné en langue néo-latine. Antonio Geraldini répond ainsi, une fois de plus, aux tendances vernaculaires contemporaines et se montre un observateur attentif de la vie littéraire de son époque.

ANNEXE

TEXTE I : ANTONIO GERALDINI, EPOD. 11 : *HYMNUS IN SEPTEM GAUDIA DIUAE VIRGINIS* (GW 10668, FOL. 9B-10B).

Virginum lumen speculumque matrum,
Sponsa Supremi genitrixque Nati,
Quae tibi constant, faueas canenti
Gaudia septem !

Nuntio primum Gabriele gaudes,
Quod uiri nullo uiciata nexu
Concipis sola populis salutem
Voce graescens.

Hinc Deum gestans uteri latebris
Flore seruato **peperisse** gaudes

⁶⁵ T. Leuker, « Una serranilla en latín : la adaptación de un tipo de poesía iberorrománico en una elegía de Diogo Pires », *Dicenda. Cuadernos de Filología Hispánica*, vol. 32, 2014, p. 251-263.

⁶⁶ Voir M. Früh, « *Epodon liber* », p. 199-200 : « *Sabemos que los salmos penitenciales aparecen regularmente en los libros de horas de la Baja Edad Media. Vale lo mismo para la letanía de los santos y también para los siete gozos de la Virgen. Todos estos textos se encuentran, en forma lírica, en el Epodon liber de Antonio Geraldini. Así podemos concluir que nuestro poeta, al combinar los salmos con los himnos a los santos y con los siete gozos de la Virgen en su Epodon liber, presenta a la reina Isabel la Católica un libro de horas de carácter específicamente humanista* ». À propos de la religiosité d'Isabelle, voir Á. Fernández de Córdoba, « Isabel la Católica. La fe de una reina », *Personajes de fe que hicieron historia*, éd. P. Pérez, Madrid, Rialp, 2014, p. 15-45.

Hunc ab aeterno genitum, sed ortum
Tempore certo.

Mox ab extremis orientis oris
Fili cunas celebrasse reges
Terna tres ternis operosa cuppis
Dona ferentes.

Postubi culpe Domitor uetustae
Gentium **mortes** moriens redemit,
Rursus ad uitam rediisse uerso
Marmore gaudes.

Tuta dehinc gestis genitum **uidendo**
Cum triumphatis Herebi rapinis
Duxit **ascendens** animas in altum
Victor Olympum.

Gaudii nec pars fuit illa parui,
Spiritus cum se superis ab oris
Misit in sacros rutilans ministros
Turbine sancto.

Vltimo Nati spolium segura
Ad polum gaudes comitata ferri
Celitem cantu leuibusque septa
Vndique turmis.

Gaudium uitae tribuens beatae
Da tuae regnum Sobolis uidere
Hic, ubi terni radiant sub uno
Sydere uultus.

TEXTE II : *GAUDE, VIRGO MATER CHRISTI, XII^E SIECLE* (ED. DE COURCELLES,
L'ÉCRITURE, p. 52-53).

Gaude, Virgo mater Christi,
quem per aurem **concepisti**,
Gabriele nuntio.

Gaude, quia Deo plena
peperisti sine pena
cum pudoris lilio.

Gaude, quia magi **dona**
tria ferunt nato bona
quem tenes in gremio.

Gaude, quia tui Nati
quem dolebas **mortem** pati
fulget resurrectio.

Gaude, Christo **ascendente**
cum in coelum te **uidente**
motu fertur proprio.

Gaude, quia Paraclitus
missus fuit coelitus
in tuo collegio.

Gaude, que post ipsum scandis
et est honor tibi grandis
in **celi** palatio.

Ubi fructus uentris tui
per te **datur** nobis frui
in perenni **gaudio**.

TEXTE III : *GOIGS DE LA VERGE MARIA DEL SOCOS*, XV^E SIECLE (ED. DE COURCELLES,
L'ÉCRITURE, P. 483-484).

Entrada :

Cantarem ab alegria
vostres goxs fent vós laós,
excelent Seniora mia,
Verge sancta del Socós !

Gox fon gran, Verge sagrada,
quant l'àngel a vós portà
humilment la embaxada
del Etern que'l món creà,
dient qu'en vós s'encarnaria
per salvar los peccados,
excelent Seniora mia,
Verge sancta del Socós.

Gox fon gran, Verge molt pura,
en aquela sancta nit
que parís sense tristura
ha Jesus Déu infinit,
he per sò tal senioria
vós ha dada ab gran repòs,
excelent ...

Gox fon gran he molt insigne
quant los tres reys d'Orient
adoraren al benigne
vostre Fill omnipotent,
pura flor entre las flos,
excelent ...

Gox fon gran de vós, eleta,
quant l'Etern vostre Fill car
és volgut ab carn perfeta
de l'om ressocitar
triumfant y resplandia
més que'l sol ni las claròs,
excelent ...

Gox fon gran de vós, Seniors,
quant montà en paradís
vostre Fill lo que-us honora
lo qual de vostra llet nodrís,
en tan alta gerexia,
verdader Rey poderós,
excelent ...

Gox fon gran que a tots prospera
quant Espirit Sant vingué
de la més alta esfera
il.luminant la santa fe
als apòstols compania
de vostre Fill gloriós,
excelent ...

Gox fon gran, quant Déu lo Pare
devallà ab tots los sans
a montar vós, digna mare,
en aquels bens triumfans,
haont fent gran melodia
l'esperit ab vostre cos,
excelent ...

Tornada :
Suplic vós, Verge Maria,
remedieu nostres dolos,
excelent Seniors mia,
Verge sancta del Socós.

BIBLIOGRAPHIE

DE COURCELLES, D., *L'Écriture dans la pensée de la mort en Catalogne : les joies (goigs) des saints, de la Vierge et du Christ de la fin du Moyen Âge au XVIII^e siècle*, Paris, École de chartes, 1992.

FRÜH, M., *Antonio Geraldini († 1488). Leben, Dichtung und soziales Beziehungsnetz eines italienischen Humanisten am aragonesischen Königshof. Mit einer Edition seiner « Carmina ad Iohannam Aragonum »*, Münster, Lit-Verlag, 2005.

FRÜH, M., « El Epodon liber de Antonio Geraldini », *El cardenal Margarit i l'Europa quatercentista. Actes del Simposi Internacional, Universitat de Girona, 14-17 de novembre de 2006*, éd. M. Vilallonga / E. Miralles / D. Prats, Rome, L'Erma di Bretschneider, 2008.

THURN, N., *Neulatein und Volkssprachen. Beispiele für die Rezeption neusprachlicher Literatur durch die lateinische Dichtung Europas im 15.-16. Jh.*, Munich, Fink, 2012.