



**HAL**  
open science

## Fiction et traduction dans "Aquilon de Bavière"

Jean-Claude Vallecalle

► **To cite this version:**

| Jean-Claude Vallecalle. Fiction et traduction dans "Aquilon de Bavière". 2023. halshs-04599566

**HAL Id: halshs-04599566**

**<https://shs.hal.science/halshs-04599566>**

Preprint submitted on 3 Jun 2024

**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.

## FICTION ET TRADUCTION DANS *AQUILON DE BAVIÈRE*

Les récits de la *matiere de France*, disait Jean Bodel, sont « voir chascun jor aparant »<sup>1</sup>. Et jusqu'à la fin du Moyen-Âge, ces œuvres littéraires qui célèbrent la glorieuse légende carolingienne n'ont cessé de revendiquer leur caractère véridique et de se réclamer de prestigieuses *auctoritates*, prétendant légitimer même les fictions les plus invraisemblables ou les innovations les plus inattendues. C'est que l'on est habitué, au Moyen Âge, à rechercher sous la surface d'un texte une signification plus profonde. Le mot de Dante est célèbre, qui parle à propos de l'allégorie d'une « veritade ascosa sotto bella menzogna »<sup>2</sup>, et Marylène Possamaï souligne que l'*Ovide moralisé* vise surtout à « révéler la vérité que cache la fable antique »<sup>3</sup>. Mais même dans un genre bien éloigné de ce didactisme, telle la chanson de geste, la perspective n'est pas fondamentalement différente. Et, sous l'artifice d'un *topos*, l'invocation fréquente de sources comme « l'estoire [qui] est au mostier Saint Denis »<sup>4</sup>, ou « li escriis [qui] fu cealéz an plom »<sup>5</sup> dénote, par delà un apparent souci de crédibilité, la conscience que la fiction peut exercer un rôle mémoriel et offrir, sinon une vérité de l'Histoire, du moins une vérité sur l'Histoire.

Peut-être les auteurs qui ont composé en Vénétie, tout au long du XIV<sup>e</sup> siècle, des récits épiques inspirés par les anciennes *gestes* françaises ont-ils été, quelquefois mieux encore que leurs devanciers, sensibles à la relation ambiguë que l'évocation du passé entretient avec l'imaginaire. Et loin d'y percevoir une contradiction ou une difficulté, les meilleurs d'entre eux ont su jouer de cette ambiguïté pour rendre compte du regard nouveau que l'Italie du *Trecento* pouvait porter sur la complexité du monde. Cette complexité se reflète déjà dans le langage même qu'ils utilisent, ce curieux mélange franco-italien, artificiel et littéraire où, comme en surimpression, se fondent divers parlars. Chacun de ces écrivains le façonne à son gré, diluant ainsi l'évidence de trop simplistes identités dans « quelque chose qui ressemble avant tout au français, mais aussi à l'italien, sans pourtant être identique avec l'une ou l'autre des deux langues »<sup>6</sup>. N'est-ce pas ce que suggère avec humour Nicolas de Vérone quand, feignant d'assurer fièrement que ses vers « sont fait par buen françois », il avertit en même temps que « chascun deit vestir suen cors de ses hernois, / S'il ne vout qe les giens facent de lu gabois »<sup>7</sup> ? Or, à l'imaginaire d'un langage épique consciemment recréé répond, chez les plus originaux de ces auteurs, la fiction d'un passé carolingien enrichi d'une

---

<sup>1</sup> Jehan Bodel, *La Chanson des Saisnes*, éd. A. Brasseur, Genève, Droz, 1989, t. 1, v. 11.

<sup>2</sup> Dante Alighieri, *Convivio*, éd. F. Brambilla Ageno, Florence, Casa Editrice Le Lettere, 1995, II, 1, p. 65.

<sup>3</sup> Marylène Possamaï, « L'*Ovide moralisé*, ou la "bonne glose" des *Métamorphoses* d'Ovide », *Cahiers d'études hispaniques médiévales*, 31, 2008, p. 181.

<sup>4</sup> *Le Moniage Guillaume*, éd. N. Andrieux-Reix, Paris, Champion, 2003, v. 5.

<sup>5</sup> *Orson de Beauvais*, éd. J.-P. Martin, Paris, Champion, 2002, v. 2529.

<sup>6</sup> Günter Holtus et Peter Wunderli, *Grundriss der romanischen Literaturen des Mittelalters*, III, *Les Épopées romanes*. T. 1/2, fasc. 10, *Franco-italien et épopée franco-italienne*, Heidelberg, Niemeyer, 2005, p. 72.

<sup>7</sup> Niccolò da Verona, *Opere*, éd. F. Di Ninni, Venise, Marsilio, 1992, *La Pharsale*, v. 1947 et 1942–1943.

foisonnante intertextualité, depuis les souvenirs du *Roman d'Alexandre* et de Marco Polo, dans *L'Entrée d'Espagne*<sup>8</sup>, jusqu'aux emprunts à la *Divine Comédie* ou à la *Navigation de saint Brendan* dans *Huon d'Auvergne*<sup>9</sup>. Le cadre formel hérité des anciens trouvères français peut même accueillir des sujets nouveaux et inattendus, comme l'invasion conduite en Italie par Attila, ou la fable improbable, en laisses octosyllabiques, d'Hercule tué par Hector<sup>10</sup>. Cependant c'est la *geste* de Charlemagne et de Roland, leur lutte sans fin contre la *païenie* qui demeure le thème dominant de cette production épique franco-italienne, abondamment nourrie par le souvenir des poèmes en langue d'oïl et par la *Chronique* du Pseudo-Turpin. Le poète padouan de *L'Entrée d'Espagne* présente ainsi sa « cançon » comme une « estorie rimee (...) por l'amor saint Jaques », traduite de cette chronique sur l'ordre du saint archevêque apparu « en avisee »<sup>11</sup>. Et il s'en inspire en effet largement dans la première partie de son œuvre, avant de développer librement, dans des épisodes originaux, sa conception d'un héroïsme chrétien incarné par Roland et convenant à l'aristocratie cultivée des *signorie*<sup>12</sup>. Mais sans doute est-ce Raffaele da Verona qui, au tournant du XIV<sup>e</sup> et du XV<sup>e</sup> siècle et malgré une nostalgique fascination pour la légende carolingienne, en renouvelle de la manière la plus remarquable aussi bien les modes d'écriture que la réflexion sur le monde et sur la destinée humaine.

Dans son *Aquilon de Bavière*<sup>13</sup>, la plus tardive des œuvres épiques franco-italiennes, il propose une ample réinvention de la *matiere de France*, associant en un développement continu une sorte de *Suite d'Aspremont* et de *Prologue de Roncevaux*. Mais il ne s'agit nullement d'une compilation d'épisodes hérités de la tradition, comme on en peut trouver souvent au XV<sup>e</sup> siècle. L'auteur élabore au contraire, tout au long de ses sept livres, une narration originale, riche de péripéties inédites et de surabondantes *merveilles*, qui étend l'affrontement de l'Europe et du monde païen à l'immensité de l'*orbis terrarum* et le relie à la plus lointaine antiquité aussi bien qu'au présent du narrateur. Cependant cet affrontement se joue aussi à un autre niveau, à travers les deux figures symétriques de Roland et d'Aquilon, ce « noble baron tanto perfecto / In arme »<sup>14</sup> qui est son reflet – provisoirement – sarrasin. Car celui-ci, enlevé dès le berceau à son père, le duc Naimés et adopté par l'émir de Carthage, va devenir son plus redoutable chef de guerre avant de découvrir sa véritable origine, de retrouver la

<sup>8</sup> Cf. Marco Infurna, « *Roman d'Alexandre e Entrée d'Espagne* », *La Cultura dell'Italia padana e la presenza francese nei secoli XIII-XV*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2001, p. 185-199 ; Alberto Limentani, « *Entrée d'Espagne e Milione* », *L'Entrée d'Espagne e i signori d'Italia*, Padoue, Antenore, 1992, p. 175-200 ; Jean-Claude Vallecalle, « Oiseaux de paradis. Les anges neutres dans *Huon d'Auvergne* », *Du temps que les bestes parloient. Mélanges offerts au professeur Roger Bellon*, dir. V. Méot-Bourquin et A. Barre, Paris, Garnier, 2018, p. 393-402.

<sup>9</sup> Cf. Leslie Zarker Morgan, « Literary Afterlives in *Huon d'Auvergne* : The Art of [Dantean] Citation », *Accessus ad Auctores : Studies in Honor of Christopher Kleinhenz*, dir. F. Alfie et A. Dini, Tempe, Arizona, ACMRS, 2011, p. 61-74.

<sup>10</sup> Niccolò da Casola, *La Guerra d'Attila*, éd. G. Stendardo, Modena, Società Tipografica Modenese, 1941 ; *Le Roman d'Hector et Hercule*, éd. J. Palermo, Genève, Droz, 1972.

<sup>11</sup> *L'Entrée d'Espagne*, éd. A. Thomas, Paris, SATF, 1913, v. 20, 53, 50.

<sup>12</sup> Cf. Jean-Claude Vallecalle, « La *Chronique de Turpin* et l'épopée franco-italienne, ou les métamorphoses d'une *auctoritas* », *Identidad europea e intercambios culturales en el Camino de Santiago (Siglos XI-XV)*, dir. S. López Martínez-Morás et al., Compostelle, Universidade de Santiago de Compostela, 2013, p. 405-417 ; « Sainteté ou héroïsme chrétien ? Remarques sur deux épisodes de *L'Entrée d'Espagne* », *PRIS-MA*, 16, 2000, p. 303-316.

<sup>13</sup> Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Niemeyer, t. 1-2, 1982, t. 3, 2007. [Ci-après : AB]

<sup>14</sup> AB, t. 1, p. 4, v. 51-52.

chrétienté et de finir pieusement son existence sous l'habit monastique. Entre ces deux héros, si semblables qu'il est longtemps impossible, au combat, de « conoser le meilor »<sup>15</sup>, s'établit un permanent jeu de miroirs qui les place au-dessus de la norme commune et contribue en définitive à idéaliser le neveu de l'empereur, incarnation par excellence de la grandeur carolingienne. Et, loin de les isoler, la singularité de ces êtres d'exception les inscrit au cœur du vaste processus historique dont ils deviennent les protagonistes.

Or cette perspective historicisante, qui implique une délicate articulation entre fiction et vérité, ne pouvait manquer d'influer sur les modes d'écriture adoptés par Raffaele. Alors que ses prédécesseurs franco-italiens étaient restés fidèles aux laisses versifiées caractéristiques de la chanson de geste, il choisit une prose imitée des grands cycles romanesques arthuriens : « in prosa voglio comenzare / Che per mie rime non me direi vanto »<sup>16</sup> feint-il d'avouer en guise d'excuse, dans son prologue en *ottava rima*. Peut-être estime-t-il plus sérieusement, comme le traducteur Johannes du *Pseudo-Turpin*, que « rime se velt afeitier de moz conqueilliz hors de l'estoire », et qu'il conviendrait, par souci d'exactitude, « que cist livres fust sanz rime selonc le latin de l'estoire »<sup>17</sup>. Mais c'est surtout la conception même de son sujet qui lui impose de renoncer à la linéarité traditionnelle de la poésie épique pour recourir au procédé de l'entrelacement : afin de rendre compte de conflits déployés parallèlement sur plusieurs fronts, de destinées diverses et parfois erratiques, de multiples expéditions guerrières successives ou simultanées, il use des formules déjà éprouvées depuis fort longtemps dans le *Lancelot* ou le *Tristan en prose* :

Mes atant se taist li contes e fait fin a cist prime libre, car sa istorie convint reforcer e intrer in le segond o il tratera les grand proeses e la grand puissance de li roi de France e de ses barons. Or dit li contes e la veragie istorie che, depuis la nativités notre signor Yhesu Criste ot cent e .xxxvi. ans, le amirant de Cartagine tenoit la corone de l'impire de tote la loi de Macomet...<sup>18</sup>

De façon paradoxale, alors que la technique romanesque empruntée par l'auteur rappelle la tonalité des « ventures che sologient venir in Ingiltere al tenp de li roi Artu »<sup>19</sup>, il s'agit fondamentalement pour lui de donner une portée universelle à la vieille conception qui inscrivait l'antagonisme permanent du bien et du mal dans la *geste* carolingienne de la guerre sainte. Lorsque, dans son récit, Galaad revient du paradis pour secourir Roland sur le champ de bataille<sup>20</sup>, il reprend le rôle tenu par saint Georges et d'autres saints guerriers dans la *Chanson d'Aspremont* et dans le souvenir épique ou historiographique de la bataille d'Antioche<sup>21</sup>. L'écriture d'*Aquilon de Bavière* est celle

---

<sup>15</sup> *AB*, t. 1, p. 161.

<sup>16</sup> *AB*, t. 1, p. 5, v. 69-70.

<sup>17</sup> *The Old French Johannes Translation of The Pseudo-Turpin Chronicle*, éd. R.N. Walpole, Berkeley, Univ. of California Press, 1976, p. 130.

<sup>18</sup> *AB*, t. 1, p. 120-121.

<sup>19</sup> *AB*, t. 1, p. 387.

<sup>20</sup> *AB*, t. 2, p. 789-793.

<sup>21</sup> *Aspremont*, éd. F. Suard, Paris, Champion, 2008, v. 8122 sq. ; *La Chanson d'Antioche*, éd. B. Guidot, Paris, Champion, 2011, v. 2179 sq. ; Cf. Jean Flori, *La Guerre sainte. La formation de l'idée de croisade dans l'Occident chrétien*, Paris, Aubier, 2001, p. 339-343 ; Esther Dehoux, *Saints guerriers. Georges, Guillaume, Maurice et Michel dans la France médiévale (XI<sup>e</sup>-XIII<sup>e</sup> siècles)*, Rennes, Presses universitaires de Rennes, 2014, p. 32-34.

du roman, mais la perspective qui l'oriente doit plus à la croisade qu'à la quête du Graal.

C'est pourquoi le modèle générique en prose dont l'auteur se réclame ostensiblement est celui de la chronique : « Me sui mis a translater », dit le narrateur, « une istorie che longemant ert demoree che nul non oit intandus niant (...), e depuis ly arcivescheve Trepin la mist in cronice por letres »<sup>22</sup>. Assurément la fiction est transparente, et c'est un évident clin d'œil que cette mention d'une « cronice » attribuée à l'archevêque : le lecteur, dont Raffaele fait d'emblée son complice, ne saurait prendre au sérieux l'allusion implicite à la véritable *Historia Turpini* qui, au XII<sup>e</sup> siècle, exaltait saint Jacques et son sanctuaire, et dont il ne reste ici qu'un nom, une étiquette, un souvenir abstrait et caricatural. Mais Raffaele joue plaisamment de l'image prestigieuse et du succès de cet ouvrage, en affectant d'inscrire son récit dans la vaste tradition qui en est issue<sup>23</sup>, et qui est largement constituée de *translations* ou d'adaptations souvent présentées comme véridiques. À leur exemple il accumule les signes capables de produire une impression d'authenticité. Il peut s'agir de lieux, tel « li Sant Hospeal » fondé à Rome par Roland, que « cellor che veit a Rome (...) poit veoir, ch'il est ancor in cil leu »<sup>24</sup>. Mais ce sont surtout d'innombrables datations précises qui confèrent une coloration historicisante à son évocation d'un passé très largement réinventé :

Vos devés savoir che depuis la nativités de Notre Sire quatre cent ans, li roi de Ungarie, che fu apellés Attila flagielum Dei, desfist grant part de Italie...

... e fu la guerre d'Aspramont depuis la nativités de Notre Salveoir .viii. cent e .ix. ans. E a cist temp che ciste reine [des Amazones] vint a Cartagine, corroit .viii. cent e .xl. ans...<sup>25</sup>

Cependant l'importance inhabituelle accordée, tout au long du roman, à la question de la traduction rend sensible la relation ambiguë entre la revendication topique d'une vérité et la prédominance manifeste de l'imaginaire. Celui-ci s'impose clairement dès les premières lignes du texte, dissipant aussitôt l'illusion qu'il pourrait s'agir d'une réelle adaptation de la vieille *Historia Turpini*. En effet avant d'être « mise en cronice » par l'archevêque et *translatee* finalement par le narrateur, cette « istoire (...) fu primemant scrite par um phylosophe de le part d'Afriche che fu apelés Eraclides, e depuis fu només Dalfim, che scrist l'istoire primemant in lingue africhane »<sup>26</sup>. Derrière Turpin se dessine donc la silhouette de ce païen au nom changeant, qui va demeurer presque jusqu'à la fin l'une des principales images d'auteur inscrites dans la narration, et le mémorialiste le plus inattendu des prouesses chrétiennes. Mais l'archevêque, qui semblait d'abord promis seulement au rôle d'humble traducteur, va se révéler tout aussi autonome que le rédacteur originel, car « cestor dos forent prexant a la pluspart de li grant fait che porés intandre »<sup>27</sup>. Et le romancier répétera inlassablement, tout au long de son texte, des formules comme « segond che dist Trepin ch'estoit prexent a l'ovre »,

---

<sup>22</sup> AB, t. 1, p. 6.

<sup>23</sup> Cf. Le Livre de saint Jacques *et la tradition du Pseudo-Turpin. Sacralité et littérature*, dir. J.-C. Vallecalle, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 2011 ; *L'Historia Turpini in Europa. Ricerche e prospettive*, dir. M. Piccat et L. Ramello, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2019 ; *Turpino e la saga carolingia. Intrecci di culture*, dir. S. López-Morás *et al.*, Turin-Compostelle, Università di Torino-Universidade de Santiago di Compostela, 2022.

<sup>24</sup> AB, t. 2, p. 770.

<sup>25</sup> AB, t. 2, p. 794, 540.

<sup>26</sup> AB, t. 1, p. 6.

<sup>27</sup> *Ibid.*

« second che dist Trepin che le veoit », « second che dist Trepin, che scrist la verité »<sup>28</sup>. Pourtant ce curieux enchevêtrement des versions et des narrateurs fictifs ne les empêche pas d'aboutir à un récit étonnamment consensuel : « Dalfins declare une questions in son libre a ce che les letor non agient error, e Trepin la conferme in sa croniche... »<sup>29</sup>. Et finalement, par un singulier renversement, l'imaginaire vérité du texte n'est plus celle du récit initial auquel le traducteur aurait eu pour mission de se montrer fidèle, c'est ce *translateur* qui atteste la conformité de sa source à sa propre expérience des événements. Tout à fait explicitement, à la fin de la sixième partie du roman,

li arcivesque Trepin demande matre Dalfin s'il avoit inscrit tout ce che avoit fait cis dus [Aqilon], e cil dist che bien le avoit. Li arcivesque il soi fist mostrer e voit bien ch'il avoit dit le voir de cele guerre, e porta cil libre in Cristentés cum soi, e pois el leu e a termene li translata de la lingue africhane a la francesche.<sup>30</sup>

L'image traditionnelle du chroniqueur assurant l'authenticité de son récit est donc ici fragmentée entre différentes figures, et quelque peu brouillée. Et l'on peut voir, au fil de la narration, se dessiner une confuse archéologie du texte, depuis le *livre* imaginaire attribué à Dalfin jusqu'à la version bien réelle due au romancier lui-même. Peter Wunderli s'est efforcé de démêler cette sorte de stratigraphie pour aboutir, au terme d'un examen minutieux, à une singulière hypothèse :

La filiazione fittiva del nostro testo comincia con un *libro* in arabo che è attribuito a Dalfino. Turpino avrebbe tradotto e completato questa prima versione e ne avrebbe fatto una *cronaca* in francese. Segue poi un autore anonimo (*li auctor*) che ne avrebbe fatto un *conte*, cioè un'opera letteraria (probabilmente sempre in francese). Finalmente sarebbe venuto Raffaele da Verona e ne avrebbe fornito, dopo secoli di oblio, una nuova versione.<sup>31</sup>

Mais sans doute serait-il prudent de ne pas fonder un enchaînement trop rigide et compliqué sur le flou des codes génériques et du vocabulaire, car Raffaele s'emploie très consciemment à mêler et rendre flottantes les figures d'auteur ou de *translateur* qu'il choisit d'inscrire dans son récit. Et s'il feint quelquefois de confronter leurs menues divergences c'est pour finir par une pirouette : « Mes atant lasse ciste zonse a les letor a croire ce che a lor pleit »<sup>32</sup>. En définitive la traduction, dans ce roman, est souvent au service de la fantaisie et du jeu, mais n'est-ce pas l'aveu même que le romancier prêtait à son double, le dernier narrateur-*translateur* de l'*istoire* : « pour caver malanconie e doner dellit e giogie a ceus che unt giantil coragie, l'ai redute in lingue che pora esre intandue da homes e da dames literés et non literés »<sup>33</sup> ?

De fait, Raffaele considère avec une certaine distance, parfois amusée mais parfois plus grave, cette réinvention d'une *geste* carolingienne pleine de bruit et de fureur, qui donne sa dimension universelle à l'affrontement terrestre du bien et du mal. Et s'il se plaît à en maîtriser avec virtuosité l'extraordinaire complexité, il en dégage aussi une réflexion plus profonde, la conscience que les oppositions simples et les repères stables

---

<sup>28</sup> AB, t 1, p. 423 ; t. 2, p. 674, 808.

<sup>29</sup> AB, t. 1, p. 138.

<sup>30</sup> AB, t. 2, p. 713.

<sup>31</sup> Peter Wunderli, « Appunti sulla struttura narrativa (fittizia) dell'*Aqilon de Bavière* », *Medioevo Romanzo*, 10, 1985, p. 276.

<sup>32</sup> AB, t. 1, p. 212.

<sup>33</sup> AB, t. 1, p. 6.

qui avaient longtemps structuré l'univers épique sont devenus incertains et mouvants. Peut-être n'est-ce pas un hasard s'il attribue la rédaction première de son ouvrage au païen Eraclide, dont le nom devient ensuite inexplicablement Dalfin : en feignant de se dissimuler derrière un avatar du Présocratique, ne rappelle-t-il pas l'universelle inconstance des choses ? On la perçoit, du moins, à travers les jeux de reflets, les correspondances et les dédoublements qui rendent flottantes les personnalités des héros. Les images symétriques du fils de Naimes et du neveu de Charlemagne révèlent, sous un apparent antagonisme, une communauté de nature et de semblables parts d'ombre ou de lumière, chacun incarnant ce que l'autre aurait pu devenir pour peu que le destin l'eût voulu<sup>34</sup>. Une ambiguïté comparable caractérise d'autres êtres déchirés, certes plus superficiellement, entre des identités opposées ou des fidélités contradictoires. De fervents chrétiens, particulièrement dévoués à Roland, interviennent en même temps comme châtelains sarrasins, tels l'ancien sénéchal de Girart de Vienne, vassal de l'émir de Carthage, ou Renier, ce proche d'Estout devenu un redoutable corsaire africain sous le nom de Gariet le Sauvage<sup>35</sup>. De même, au début du récit, « li roi Marsilie est home ligie de li roi de France »<sup>36</sup>, et plus tard, selon une légende volontiers reprise par Raffaele, *Macomet* lui-même est en fait un ancien cardinal devenu apostat à la suite d'une intrigue de conclave<sup>37</sup>. Comme en témoignent ces identités changeantes, ces destinées quelque peu picaresques, tout est mouvement, paradoxe et jeu de masques dans ce roman dont l'auteur même apparaît, dans son deuxième épilogue, sous le pseudonyme de *Marmora*, utilisé dans la littérature franco-italienne pour désigner Vérone<sup>38</sup>.

Cette perspective éclaire certainement la place remarquable occupée dans le roman par la question de la traduction. C'est celle-ci, en effet, qui établit le lien entre les silhouettes de Turpin, le *translateur*, et de Dalfin, le rédacteur du *livre* originel. Et rien ne saurait mieux illustrer l'ambiguïté de l'humanité que leur étrange collaboration, puisqu'elle offre une légitimité nouvelle et surprenante à la parole du détestable Sarrasin : le souvenir dont l'archevêque se porte caution dans sa *cronice*, et dont le romancier fait le cœur de sa lecture de la *geste* carolingienne, tient d'abord aux dires de ce personnage maléfique, qui se signale tout au long du récit par son exceptionnelle fourberie et son acharnement contre la chrétienté. Ce rusé *nigromant* est en effet le machiavélique conseiller de l'émir de Carthage, l'instigateur de l'enlèvement du jeune Aquilon et le stratège des interminables agressions païennes contre l'empire de Charlemagne. Mais Raffaele ne peut séparer en lui le néfaste protagoniste et le respectable mémorialiste du conflit universel entre le bien et le mal. La relation qu'il donne de ce conflit pourrait donc être suspectée de partialité ou de mensonge mais, comme si son passage sous la plume de Turpin permettait en quelque sorte de la

---

<sup>34</sup> Cf. Jean-Claude Vallecalle, « Roland dans *Aquilon de Bavière* », *Epic Connections / Rencontres épiques. Proceedings of the Nineteenth Conference of the Société Rencesvals*, dir. M. Ailes et al., Edimbourg, Société Rencesvals British Branch, 2015, t. 2, p. 717-729.

<sup>35</sup> *AB*, t. 1, p. 196-202 ; t. 2, p. 721-725.

<sup>36</sup> *AB*, t. 1, p. 37.

<sup>37</sup> *AB*, t. 1, p. 158. Cf. Niccolò da Casola, *La Guerra d'Attila*, éd. cit., t. 1, III, v. 48-102 ; *Le Roman de Renart le Contrefait*, éd. G. Raynaud et H. Lemaître, Paris, Champion, 1914, t. 1, p. 351-352 ; Paul Bancourt, *Les Musulmans dans les chansons de geste du cycle du roi*, Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1982, t. 1, p. 343-345 ; Arieh Grabois, *Le Pèlerin occidental en Terre sainte au Moyen Âge*, Bruxelles, De Boeck Université, 1998, p. 203-205.

<sup>38</sup> *AB*, t. 2, p. 859.

purifier, c'est la traduction qui fait d'elle la manifestation paradoxale d'une fictive vérité et d'une évidente fiction.

Le détour est étrange, par lequel Raffaele s'emploie à réinventer le monde légendaire hérité de la tradition épique. Non sans quelque nostalgie il veut rester fidèle au manichéisme des anciennes chansons de geste, partageant plus radicalement qu'aucun de ses prédécesseurs l'intégralité de l'espace terrestre entre deux empires unifiés. Et la lutte perpétuelle entre la chrétienté et la *paienie* reste, à ses yeux, le modèle qui donne son sens au devenir de l'humanité. Cependant il ne peut ignorer que, dans l'Italie de son époque, cette simple et rassurante interprétation se heurte à une perception bien plus complexe, mouvante et nuancée de l'homme et de sa destinée, où la frontière n'est plus toujours aussi nette entre le bien et le mal. Et il choisit de jouer de cette ambiguïté même pour tenter de conserver, sinon de concilier, ces deux conceptions : l'exaltation chrétienne de la guerre sainte se découvre ainsi dans le récit du Sarrasin le plus fanatique, la signification de l'Histoire se révèle à travers la fiction, et la vérité émane de la traduction.