



HAL
open science

Les deux colères de Roland dans "Aquilon de Bavière"

Jean-Claude Vallecalle

► **To cite this version:**

Jean-Claude Vallecalle. Les deux colères de Roland dans "Aquilon de Bavière". L'épopée sensible : les émotions de l'Europe médiévale et le discours épique, Beate Langenbruch, Mar 2016, Lyon, France. halshs-03753639

HAL Id: halshs-03753639

<https://shs.hal.science/halshs-03753639>

Submitted on 18 Aug 2022

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.

Communication au colloque *L'Épopée sensible : les émotions de l'Europe médiévale et le discours épique*, Lyon, 16-18 mars 2016.

Jean-Claude VALLECALLE
CIHAM-Lyon. UMR 5648

LES DEUX COLÈRES DE ROLAND DANS *AQUILON DE BAVIÈRE*

« La colère effrayante est indispensable à l'apparition guerrière du héros » : c'est ainsi que P. Sloterdijk, songeant à l'*Illiade*, souligne la manière originale dont l'Antiquité envisage le lien profond entre la colère et la vie même de la société, dont il observe l'évolution à travers l'histoire de l'Occident¹. Mais il n'en va pas autrement dans l'épopée médiévale comme si, à travers la diversité des siècles, elle restait fidèle aux plus anciens fondements de ce genre littéraire. Et E. R. Curtius, qui considérait que « la vertu spécifiquement héroïque c'est la domination de soi-même », ne pouvait cependant manquer de relever que « sans la colère du héros (...) ou du dieu (...), il ne saurait y avoir d'épopée »². Les figures les plus admirables ne sont-elles pas marquées constamment par cette paradoxale tension entre une volonté de maîtriser le monde – et d'abord soi-même – et l'abandon à des accès de violence sans contrôle ? Dès le début du *Roland* d'Oxford, Olivier regrette le caractère « pesme et fier » qui entraîne trop aisément son compagnon à *se mesler*³. Et dans *Aliscans* c'est lorsque Guillaume, « irez et fel et mout maltalentis »⁴, donne libre cours à sa fureur qu'il recouvre pleinement le statut héroïque dont l'avaient privé, après le désastre de l'Archant, son accablement et une sorte de dépossession de lui-même. Mais le courroux d'une nature ardente, tout entière dressée contre le désordre du monde, risque également de susciter un emportement qui conduit le guerrier jusqu'à une néfaste démesure. Et la même émotion qui contribue à la singularité et à la grandeur du héros peut tout autant être interprétée, notamment dans une perspective cléricale, comme « l'impulsion meurtrière qui fait perdre tout contrôle de soi – (...) manifestation de la perte de contrôle de l'esprit sur le corps »⁵. En jouant sur de tels contrastes, l'image que les auteurs épiques donnent de la colère laisse percevoir, par delà les contours souvent sommaires d'une personnalité fictive, quelques traits problématiques d'un idéal humain et d'une conception de la société.

C'est là un aspect auquel ont été particulièrement attentifs les écrivains franco-italiens qui, dans la Vénétie du *Trecento*, ont perpétué la tradition des *gestes* françaises en un langage hybride, artificiel et littéraire. En effet, alors même qu'ils célèbrent les valeurs guerrières illustrées, jusqu'aux limites de l'humain, par les plus sublimes héros carolingiens, ils proposent à l'admiration de leur public un « idéal bourgeois du moyen terme (qui) rend nécessaires et la prouesse et la sagesse »⁶. C'est souvent Roland qui, dans leurs œuvres, en offre l'exemple le

¹ Peter Sloterdijk, *Colère et temps. Essai politico-psychologique*, Paris, Hachette, 2007, p. 13.

² Ernst Robert Curtius, *La Littérature européenne et le Moyen Âge latin*, Paris, PUF, 1956, p. 277 et 282.

³ *La Chanson de Roland*, éd. C. Segre, Genève, Droz, 2003, v. 255-256.

⁴ *Aliscans*, éd. C. Régnier, Paris, Champion, 1990, t. I, v. 3016

⁵ Francine Mora, « Y a-t-il des circonstances atténuantes dans l'*Illiade* de Joseph d'Exeter et dans le *Waltharius* ? », dans *La Faute dans l'épopée médiévale. Ambiguïté du jugement*, dir. B. Ribémont, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 2012, p. 208.

⁶ Henning Krauss, « La spéculation épique et le problème de l'histoire », dans *Testi, cotesti e contesti del franco-italiano*, dir. G. Holtus, H. Krauss, P. Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1987, p. 227.

plus remarquable, associant à sa légendaire vaillance une modération nouvelle. Le poète padouan de *L'Entrée d'Espagne* assure ainsi qu'« onc en sa vie ne fu si plains de rage / Che il blesmast ami ni home salvage »⁷ : non point que la fureur lui soit désormais étrangère, mais il demeure toujours capable d'en réfréner les manifestations violentes, même lorsque son oncle lui inflige le plus grave des affronts⁸. De même Nicolas de Vérone, qui prône une maîtrise de soi de tonalité néo-stoïcienne⁹, porte sur la colère un regard nuancé. Soucieux de redresser l'image défavorable des Lombards, topique dans les poèmes français¹⁰, il exalte les mérites du « roi Dexirier (...), saçe, vailant ardis e gais »¹¹, et distingue nettement le « grand despit »¹², tout à fait légitime, qui le conduit à triompher d'une attaque de guerriers de Charlemagne, de l'emportement inconsidéré d'un empereur trop facilement « irascus »¹³. Les meilleurs des auteurs franco-italiens ont été sensibles à l'ambiguïté d'une émotion nécessaire à la dynamique qui construit le héros et le pousse au dépassement, mais où ils perçoivent aussi la source d'un déséquilibre contraire à l'idéal chevaleresque.

Peut-être est-ce Raffaele da Verona qui, parmi eux, s'est attaché de la manière la plus remarquable à illustrer cette tension entre l'élan spontané vers une maîtrise des événements et des hommes, et l'irrésistible pulsion qui peut parfois conduire jusqu'à une forme d'aliénation. Multipliant avec virtuosité les dédoublements et les contrastes, il ne cesse de mettre au jour, dans son immense *Aquilon de Bavière*¹⁴, la nature diverse et ondoyante de l'homme. En effet cette œuvre épique, qui reprend l'écriture en prose des cycles arthuriens du XIII^e siècle, est largement construite sur les jeux de reflets entre Roland et le héros éponyme, fils de Naymes enlevé dès le berceau par les Sarrasins et devenu leur plus redoutable capitaine, avant de découvrir sa véritable identité, de retrouver les siens et de finir pieusement sa vie sous l'habit monastique. La destinée d'Aquilon s'inscrit au cœur du conflit récurrent, élargi à l'étendue entière du monde, qui oppose la chrétienté et « l'empire de tote la loi de Macomet »¹⁵, depuis les suites de la guerre d'Aspremont jusqu'à l'annonce de Roncevaux. Mais l'histoire de ce « nobelle baron tanto perfecto / In arme e semper pien de zentileze »¹⁶, nouvellement introduit dans l'univers épique, n'est qu'un moyen détourné d'exalter la figure sublime de Roland, dont Aquilon apparaît comme un double, temporairement païen, et presque un égal, au point que lorsqu'ils s'affrontent sur le champ de bataille, Raffaele répète qu'il est impossible entre eux de « conosre le meilor »¹⁷. Un lecteur ancien du texte dans le manuscrit du Vatican¹⁸ a su pressentir le véritable projet du romancier : comme pour résumer le propos essentiel du récit, il a copié au verso du dernier folio de garde le texte d'une inscription qui, dans un épisode fort étrange du récit, associe pour toujours au nom de Roland, placé en acrostiche, la liste de ses

⁷ *L'Entrée d'Espagne*, éd. A. Thomas, Paris, SATF, 1913, v. 2927-2928.

⁸ *Ibid.*, v. 11123-11126.

⁹ Cf. Chloé Lelong, *L'Œuvre de Nicolas de Vérone. Intertextualité et création dans la littérature épique franco-italienne du XIV^e siècle*, Paris, Champion, 2011, p. 411 sq.

¹⁰ Chloé Lelong, *op. cit.*, p. 97 sq.

¹¹ Niccolò da Verona, *Opere*, éd. F. Di Ninni, Venise, Marsilio, 1992. *Continuazione dell'Entrée d'Espagne*, v. 385.

¹² *Ibid.*, v. 226.

¹³ *Ibid.*, v. 124, 126.

¹⁴ *Aquilon de Bavière*, éd. P. Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1982 (t. I-II) et 2007 (t. III). (Ci-après AB).

¹⁵ AB, p. 121.

¹⁶ AB, prologue italien en *ottava rima*, p. 4, v. 51-52.

¹⁷ AB, p. 157, 161.

¹⁸ Cité du Vatican, BAV, Urb. lat. 381.

exceptionnelles qualités¹⁹. Et si le prologue en *ottava rima* annonçait « le gran prodeze »²⁰ d'Aquilon, le premier épilogue, composé dans la même forme, s'achève comme en un ultime aveu sur l'évocation des

gran prove e'l gran ardire
De quel Orlando pien de zentileza,
E de Renaldo, quel vertuoxo sire,
Con quel ducha Aquilon pien de prodeza.²¹

Peu importe que l'authenticité de ces poèmes annexes ne soit pas assurée : ils n'en contribuent pas moins à souligner la place essentielle de Roland au cœur de cette œuvre. Certes tout au long de ses sept livres elle développe une réinvention de l'histoire légendaire, à l'époque carolingienne, d'un *orbis terrarum* étendu jusqu'au royaume du Prêtre Jean, à de mystérieuses contrées d'Afrique et d'Asie, et même à une utopique « Isle perdue »²². Mais en même temps elle déroule le fil de l'existence glorieuse du héros de Roncevaux, qui culmine lorsque Galaad, revenu du paradis pour l'aider à écraser une effrayante armée païenne, lui révèle la particulière bienveillance divine dont il bénéficie et lui prédit sa fin et sa venue au paradis « cum corone de martire »²³. Sous la complexité de l'entrelacement romanesque, le foisonnement des personnages, la multiplicité des lieux et des conflits, tout le roman de Raffaele est en fait une véritable apologie de Roland.

Dès le début de la narration, celui-ci apparaît comme un être supérieur, « cil che tant fu complis de vertus che porta a son temp le baston de li meillor cavaller che soi trovast »²⁴. Et, sur une mystérieuse colonne isolée aux limites d'un Orient fantastique, l'énumération de ces *virtus* associe aux lettres de son nom les traits d'une personnalité qui pourrait sembler sans défaut : *Raixon, Onor, Liberalités, Ardis, Noble, Deu (...)* cum *luy*²⁵... L'inscription annonce même la possibilité, à lui seul réservée, de franchir une frontière imposée aux mortels ordinaires, et qui lui permettra d'aller victorieusement chasser de leur antre les démons qui tourmentent l'âme de son aïeule²⁶. Mais s'il pousse fort loin l'idéalisation de son héros, Raffaele est trop attentif aux mouvements contradictoires de l'âme humaine pour dessiner une image univoque et un portrait sans quelques ombres. Et c'est précisément dans les manifestations extrêmes de son énergie belliqueuse, dans les accès d'une fureur irréprouvable, que va parfois se révéler une sorte d'extraordinaire égarement.

L'*ire* et le *mal talant* sont assurément inséparables de la naturelle ardeur du combat. Voyant le géant païen Candiobras s'attaquer à l'un de ses compagnons,

li cont Bernard li sorvint plein d'ire et mal talant (...), e li dona un colp cum tant vallor ch'il li trezza li brazal cum li usberg e li caza li brand fin a la carn.²⁷

Et Roland, ayant appris la véritable identité d'Aquilon, regrette de l'avoir trop durement affronté :

¹⁹ Cf. Peter Wunderli, dans *AB*, t. I, « Introduction », p. XXXVII et XLIII-XLIV ; Régine Colliot, « Quelques aspects de la thématique carolingienne dans *Aquilon de Bavière* », dans *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VII^e congrès de la Société Rencesvals*, dir. M. Tyssens et C. Thiry, Liège, 1978, t. I, p. 239.

²⁰ *AB*, p. 4, v. 50.

²¹ *AB*, p. 858, v. 51-53.

²² *AB*, p. 694 *sq.*

²³ *AB*, p. 793.

²⁴ *AB*, p. 6-7.

²⁵ *AB*, p. 387.

²⁶ *AB*, p. 389.

²⁷ *AB*, p. 591.

« Ne vos merveilés se sui intrepris de penser, e la raixon est por li dus de Cartagine cum cui ai combatus. Al departir da luy gi le ferir por ire e mal talant por une nouvelle che moi fu dite de li roi, mon segnor ; se li dus est mort, gi non serai unches contant. »²⁸

Mais si le couple *ire et mal talant* désigne fréquemment l'élan belliqueux suscité par la bataille, il s'applique tout aussi bien à une colère plus discrète, telle la rancune de Ganelon, chassé de Paris et mortellement humilié, qui « non dist niant e insi de la sale ; e vint in la plaze e monte a cival plens d'ire e de mal talant » avant de réunir toute sa parenté pour tenir conseil²⁹. Son courroux ne se manifeste pas par un soudain éclat de violence mais, partagé par tout son lignage, il va se muer en une haine constante, une persévérante volonté de vengeance qui, de complot en trahison, conduira jusqu'au désastre de Roncevaux. Car le *mal talant* ne réside pas seulement dans le brusque emportement d'un guerrier irrité : il recouvre aussi « la majeure partie des affections négatives qui touchent les individus ou les groupes en guerre »³⁰. À l'évidence, que les héros se trouvent ou non sur le champ de bataille, la colère est sans doute le sentiment le mieux partagé dans l'univers plein de bruit et de fureur créé par la prodigieuse imagination de Raffaele.

Cependant, comme si sa nature se transformait quelquefois, il arrive qu'elle prenne chez Roland, dans l'ardeur du combat, un aspect et une intensité hors du commun. L'une des plus spectaculaires de ces métamorphoses survient alors qu'il affronte Aquilon sans vouloir le tuer, car il connaît le secret de sa naissance :

Li usberg forent bons e li barons pros e ardis. (...) Li cont [Roland] tint li dus [Aquilon] a si stroit partis ch'il non li lasse aller ni avant ni arer, e soi donerent mant colp. Li cont oit dotanze, ch'il non voroit ferir li dus por teme ch'il no1 alcist, e pois non li lasse aller por dotanse de li dalmagie ch'il feroit in li cristian. »³¹

Mais cette sorte d'agressivité contenue va soudain laisser place à une tout autre attitude lorsque le neveu de l'empereur apprend que celui-ci, assailli par les Sarrasins, se trouve en grand péril :

Comenze a freger les dans li uns cum l'autre por tel partis che li dus li senti. E allor conuit ch'il estoit corozés et oit alquant dotanze. Li cont leve Durindard cum tant de vertus por ferir li dus in l'eume, e voiremant a cil colp li dus seroit mort ; mes quant il voit li cont corozés mener li brand, il non li aspeteroit por tot l'or d'Afriche e guincist son cival a man destre. Li cont falli li colp e non li poit ferir in l'eume (... mais) li colp fu de tant valor ch'il fist de li ceval doe mités »³².

Et le héros, alors, de se précipiter sur les païens qui encerclent Charlemagne, et dont, « batant les dans che mant li oirent »³³, il fait un horrible massacre. L'escrime maîtrisée du premier affrontement cède ainsi la place à un emportement incontrôlé, auquel rien ne saurait résister et qui effraie même les plus vaillants : « Ai Macomet, dist li dus, chi soi poroit garder de cist diable ? »³⁴. Il n'est pas rare que Roland, dans les moments les plus intenses d'une bataille, s'abandonne ainsi à un rage totalement irrationnelle, qui redouble ses forces et transforme même son apparence. Face au géant Candiobras, un second Feragu invulnérable aux coups d'épée, il renonce à utiliser son arme et « le prist a travers in ses brais, (...) leve Candiobras da terre e (...) il strenz li pagan tant feremant ch'il li fist crever li cors »³⁵. Et après cet exploit

²⁸ AB, p. 648.

²⁹ AB, p. 346.

³⁰ Marion Bonansea, *Le Discours de la guerre dans la chanson de geste et le roman arthurien en prose*, Paris, Champion, 2016, p. 67.

³¹ AB, p. 641.

³² AB, p. 644.

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ibid.*

³⁵ AB, p. 690.

surhumain, lorsqu'on délace son heaume, on le découvre méconnaissable, « che avoit la spuime a la boche cum s'i fust un porc achanés. Il senbloit in le vixagie un diable, tant avoit la cere teribelle a veoir »³⁶. En de tels moments le héros, comme étranger à lui-même, se trouve dans un état second, bien différent de l'*ire* et du *mal talant* qu'il peut, aussi bien que les autres guerriers, connaître d'ordinaire :

Il non garde plus amis cum enemis ! Les nostre cristian, che le conuient bien, verent ch'il estoit corozés quand le oirent sbatre les dans, e saurent sa costume, soi tirent da part e le lassent passer.³⁷

Il n'hésite pas, d'ailleurs, à avouer que, dans de tels paroxysmes d'ardeur belliqueuse il en vient à exterminer aveuglément tous ceux qui croisent son chemin : « Quand sui corozés, se li sir d'Anglés [Astolf-Estout], che est mon cuxin, moi venist avant, il feroit mester che soi tirast arer s'il non voloit la mort »³⁸.

Examinant ces moments où Roland, perd toute lucidité et ne s'appartient plus, P. Wunderli a noté dans le vocabulaire même la marque de leur singularité :

Quand Roland est tout simplement furieux, il est dit qu'il est "plen d'ire e mal talant", mais si nous avons affaire à un accès pour ainsi dire pathologique, l'auteur déclare qu'il "comence a soi corozar" ou qu'il est "corozés" »³⁹.

Et à travers les manifestations de cette forme particulière d'égarément, en particulier le « grincement de dents spasmodique (...) audible à grande distance » ou d'autres symptômes, le critique pense reconnaître, les signes indubitables de crises d'épilepsie,

phénomène positif (qui), peut être interprété comme une sorte de maladie sacrée, une sorte de visitation divine qui distingue celui qui en est frappé. (...) Pour la grande masse, un aspect négatif, pour quelques sages et clairvoyants, la fureur de Roland est un *furor divinus* dans le sens positif du terme, une sorte de plus haute distinction du protagoniste chrétien.⁴⁰

Mais cette interprétation a été vivement contestée par M. Infurna, qui ramène l'extrême emportement auquel Roland s'abandonne parfois à une forme de fureur belliqueuse que l'on pourrait dire en quelque sorte classique, sinon normale : « Gli unici due sintomi equiparabili a quelli della crisi epilettica, il digrignare dei denti e la schiuma alla bocca, sono tipici dell'accesso d'ira »⁴¹. Raffaele, souligne-t-il, « non parla mai di malattia », mais évoque plutôt un défaut moral, lorsque

li vint cele tiche che li vixitoit spese fois, ce est la superbie, che autre vicie non estoit in sa persone for cele, ch'alor comenze a batre l'uns dans cum l'autre si fieremant che la plusparte de celor che li forent da prés l'oirent.⁴²

Assurément cette « superbie », associée de façon récurrente à ses spectaculaires déchaînements de violence, ne peut manquer de faire songer au « motivo dello smisurato orgoglio di Rolando », qui serait utilisé ici par le romancier pour « suggerire indirettamente una velata critica del furore guerriero »⁴³.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *AB*, p. 816.

³⁸ *AB*, p. 280.

³⁹ Peter Wunderli, dans *AB*, t. III, p. 6.

⁴⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 8-10.

⁴¹ Marco Infurna, « Rolando epilettico ? Il *furor* guerriero dell'eroe nell'*Aquilon de Bavière* », dans *L'Immagine riflessa*, 21, 2012, p. 198.

⁴² *AB*, p. 277.

⁴³ Marco Infurna, art. cit., p. 200.

Sans doute peut-on cependant se demander si ce trait de caractère prêté à Roland par une longue tradition permet exactement de définir le brusque mouvement intérieur qui le submerge parfois l'espace d'un moment, avant de finir par s'apaiser, ou s'épuiser. Est-il, dans ces instants d'extrême aveuglement, véritablement préoccupé de sa propre image ou d'une éventuelle « male cançon »⁴⁴ ? Et songeait-il d'abord à lui-même quand « la superbie li cressoit » en entendant contester les dogmes chrétiens⁴⁵, ou ailleurs, quand l'empereur et certains de ses compagnons ont été capturés par les Sarrasins ? En cette circonstance, « Roland fregie les dans l'un cum l'autre et se fait venir la spume por le boce cum fait li porch acanés. Astolf li garde e bien conuit ch'il est corozés ». Mais cette irritation va peu à peu décroître et, « quant li cont de Blavie [Roland] oit asés mastegés soi dolor e che la superbie li est un petit calee, il apele li roi Clandor »⁴⁶, et le charge de proposer aux Sarrasins un échange de prisonniers. Dans cet épisode aussi bien que dans les moments de plus effrayante démesure, la forme particulière de colère qui affecte Roland est tout entière tournée, dans l'action ou dans la violence, contre la résistance du monde extérieur.

Dès lors, l'emploi du mot *superbie* ne répond-il pas essentiellement à l'idée que le héros dépasse, ou transgresse, les limites imposées au commun des hommes ? Chrétiens et Sarrasins reconnaissent que lorsqu'il est « corocés » ses exploits prennent une dimension surhumaine :

Dopis ch'il passa deza, il non fu unches corozés fors une fois ; e cele fist tel zonse che non croit home che fust de pois che li mond fu creés l'aust pous fer.⁴⁷

À leurs yeux, un phénomène aussi étrange rend nécessairement le guerrier lui-même étranger à l'humanité ordinaire : « Ai monseignor, avés veus mervoile de cist ome ? Certemant nature non forme zamés li pareil ! »⁴⁸. C'est pourquoi ils y perçoivent souvent une tonalité quelque peu diabolique, comme si ses accès d'incontrôlable courroux faisaient de Roland un possédé. « Li diable est corocés ; avés oïs batre les dans ? » dit Estout⁴⁹, et le païen Joxafat met en garde les siens : « Cist cont est home del diable, che quand il est corocés, gi non consilase home che port armes che li aspetast, s'il non volist la mort »⁵⁰. Mais ce peut être aussi que, selon les mots de Boniface de Lombardie, « voiremant (...) Deu est cum luy ; autremant non poroit fer ce ch'il oit fait »⁵¹ : la dernière, et la plus importante, des « vertus » de Roland énumérées sur la mystérieuse colonne prémonitoire – « Deu sogie cum luy »⁵² – se trouve ainsi illustrée et confirmée par l'un de ses pires accès de violence, celui qui lui a permis d'étouffer le géant Candiobras. Le surhumain, en définitive, pourrait-il mieux se révéler que dans l'inhumain ?

Le texte même confère ainsi à la colère paroxystique une ambiguïté qui peut susciter quelque hésitation : marque d'une proximité démoniaque ou bien d'une faveur divine, pathologie providentielle ou faiblesse morale ? Raffaele ne tranche pas, car tout au long du roman il emploie précisément son art à témoigner de l'ambiguïté essentielle du monde et de l'homme. C'est au plus maléfique des Sarrasins qu'il attribue la rédaction première de son récit⁵³ ; il met en évidence des reflets de Roland autant chez un païen – Aquilon – que chez un

⁴⁴ *La Chanson de Roland*, éd. cit., v. 1014.

⁴⁵ *AB*, p. 688.

⁴⁶ *AB*, p. 297.

⁴⁷ *AB*, p. 367.

⁴⁸ *AB*, p. 690.

⁴⁹ *AB*, p. 277.

⁵⁰ *AB*, p. 301.

⁵¹ *AB*, p. 691.

⁵² *AB*, p. 387.

⁵³ *AB*, p. 6, 713...

saint – Galaad –⁵⁴ ; il prête au calife aussi bien le fanatisme traditionnel des païens épiques qu'une tolérante célébration des trois monothéismes⁵⁵... En fait son univers romanesque est mouvant et divers, et il inscrit la représentation d'une humanité complexe et changeante dans le cadre simpliste et rigoureux qui donnait son sens au monde des anciens poèmes français. C'est pourquoi Roland est à la fois un parangon de chevalerie associant *fortitudo* et *sapientia* en une synthèse harmonieuse, et la figure d'une démesure guerrière irrésistible et aveugle. Mais ses deux sortes de colère, en même temps qu'elles révèlent en lui cette dualité nouvelle, manifestent la persistance de la nature profonde du héros épique : jusque dans cet ultime monument franco-italien de la *geste* carolingienne qu'est *Aquilon de Bavière*, il demeure un être supérieur parce qu'il reste, selon le mot de Hugo, une force qui va.

Jean-Claude VALLECALLE
Lyon. CIHAM-UMR 5648

⁵⁴ Cf. Jean-Claude Vallecalle, « Roland dans *Aquilon de Bavière* », dans *Epic Connections / Rencontres épiques*, dir. M. J. Ailes, Ph. E. Bennett, A. E. Cobby, Edimbourg, British Renccevals Publications, 2015, t. II, p. 726-729.

⁵⁵ *AB*, p. 114 et 268.