

**REPÈRES FRANÇAIS DANS LA CRITIQUE LITTÉRAIRE
DE IOANA EM. PETRESCU – « LA CHANSON DE ROLAND », « LE VIRGILE
TRAVESTI », « LE LUTRIN » ET « LA PUCELLE D'ORLÉANS »**

**Assistant universitaire MARIUS POPA
Université Babeş-Bolyai, Cluj-Napoca**

Abstract: *This study aims to investigate the analyzes that Ioana Em. Petrescu dedicates, in her famous study devoted to the evolution of heroic-comic, to four major poems in the history of French literature: La Chanson de Roland, Le Virgile travesti, Le Lutrin and La Pucelle d'Orléans. Our intention is to study the way in which the author contextualizes the four works in the broader frameworks of European culture, as well as the notes of originality of her critical vision. From the medieval period to the Age of Enlightenment, Ioana Em. Petrescu is interested in the internal coherence of the forms of heroic-comic and the strategies by which the ideology of each era colors the aesthetic options of French writers.*

Keywords: *criticism of Ioana Em. Petrescu, heroic-comic, La Chanson de Roland, Le Virgile travesti, Le Lutrin, La Pucelle d'Orléans ;*

Les premières références françaises de la critique de Ioana Em. Petrescu – et, surtout, de son premier volume, publié en 1974, *Ion Budai Deleanu et l'épopée comique*¹ (à l'origine une thèse de doctorat) – portent l'empreinte des circonstances biographiques dans lesquelles sa vision herméneutique s'est cristallisée d'un point de vue méthodologique. Comme le précise Ioana Bot dans l'étude qui ouvre l'édition critique des *Configurations*, « l'héritage familial de l'auteure lui permet d'accéder librement à une bibliothèque littéraire de l'entre-deux-guerres, très riche pour l'époque, en l'isolant des influences politiques des années 50 et 60 dans le domaine des études littéraires [...] l'ombre du père absent a eu une influence extrêmement importante sur la formation intellectuelle de Ioana Em. Petrescu. Sa mémoire est recherchée par sa fille dans la bibliothèque laissée à la famille ("chez nous – dit-elle – aucun livre n'a été acheté après la mort de mon père : si je voulais lire, j'avais ses livres !"). Les manuscrits de son père, des livres en roumain, français, anglais ou italien (souvent annotés de sa main), seront ses lectures préférées² ». Un tel biographème témoigne beaucoup, croyons-nous, non seulement de ses premières options de recherche, en continuité directe avec les intérêts favoris de D. Popovici (comme c'est le cas de la littérature des Lumières dans le contexte roumain), mais – surtout – de l'apprentissage d'un exercice critique érudit, méticuleusement documenté et très attentif à une bonne contextualisation de l'exégèse des écrivains roumains dans les cadres paradigmatiques, plus larges, de la culture européenne. Son premier volume est déjà un exemple symptomatique de l'originalité de

¹ (Petrescu 1974)

² (Petrescu 2015 : 9-10)

l'herméneutique pétrescienne. Ioana Bot et Adrian Tudurachi remarquent d'ailleurs, dans une note introductive aux *Études sur Ion Budai Deleanu*³, la méfiance avec laquelle la critique de l'époque porte sur la nouveauté méthodologique du volume, étant souvent incapable de « comprendre l'audace de la perspective⁴ ».

L'essentiel de la démarche – qui vise à une restitution diachronique de l'évolution de l'épopée, catégorie fictionnelle aux diverses variations formelles – est, en fait, une « contextualisation, à l'aide de la poétique historique et comparée⁵ », du poème *Ţiganiada*. Le fait est, cependant, qu'à partir du « prétexte » des Lumières roumaines, Ioana Em. Petrescu construit une taxonomie du genre qui ne se limite pas à un simple inventaire chronologique, mais implique également l'intégration des formes épiques dans un système propre, original, bien connecté aux grandes études critiques occidentales, sans hésiter à amender et proposer des visions alternatives aux thèses de quelques spécialistes de la stature de Steiner. Dans cette tentative de « restituer les strates successives des codes sérieux, comiques ou mixtes qui composent la formule de l'épopée⁶ », que le critique met minutieusement en pratique et qui se double perpétuellement de réflexions autonomes et profondément novatrices, trouvent leur place les moments les plus représentatifs – en la matière – de la littérature française. Excellente connaisseuse des auteurs qu'elle aborde et des grandes synthèses critiques qui accompagnent leur œuvres, Ioana Em. Petrescu se concentre sur les épopées fondamentales de la culture de l'Hexagone, à partir de l'âge médiéval du genre (dans une analyse convaincante de la *Chanson de Roland*), dont les mutations historiques conduiront au paradigme baroque et classique de l'épopée (radiographié dans les sections dédiées à Scarron et Boileau), pour compléter le cycle français avec Voltaire, représentant du moment des Lumières, qui conclut l'intervalle de référence de l'auteure. Pièces d'un engrenage herméneutique à travers lequel le critique met en œuvre une démonstration particulière, les textes interrogés révèlent leurs potentialités qui se voient parfois en tension évidente avec les verdicts canoniques postulés par la critique de spécialité.

***La Chanson de Roland* et le modèle de l'épopée chrétienne**

En ce sens, *La Chanson de Roland*, épopée héroïque prototypique de la culture française, attire l'attention de Ioana Em. Petrescu en sa qualité d'« expression suprême⁷ » d'une vision propre au Moyen Âge. Selon le critique, étant une épopée chrétienne par excellence, *La Chanson de Roland* surprend « le type héroïque du guerrier chrétien, qui combine également les vertus du vassal parfait⁸ ». Les années 1960 sont d'ailleurs marquées par un vif débat sur les sources chrétiennes du texte. Si un D.D.R. Owen avance par exemple, dans une étude de 1962⁹, la thèse d'une

³ (Petrescu 2011)

⁴ *Ibidem*, p. 5.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Ibidem*, p. 12.

⁷ *Ibidem*, p. 41.

⁸ *Ibidem*, p. 42.

⁹ (Owen 1962)

inspiration profane de l'épopée, Pierre Le Gentil soutient, dans un texte de 1968¹⁰, la prémisse qu'au-delà d'être un simple cadre épique, l'inspiration chrétienne de l'œuvre reste « un élément fondamental de son architecture¹¹ », devinant, dans la configuration du protagoniste, « une sorte de profonde christianisation de l'idéal chevaleresque¹² ». Il est peu probable que Ioana Em. Petrescu aurait eu accès, à cette époque, aux études citées, mais les nuances qu'elle apporte dans le traitement du problème éclairent, sur de nombreux points, les apories idéologiques de l'œuvre, avançant des hypothèses prometteuses, dont certaines se retrouvent dans une étude récente sur la question du sens de la mort de Roland¹³. Le critique révèle le polymorphisme identitaire du héros, « serviteur de l'idée chrétienne et impériale¹⁴ », qui assume un destin collectif : « parce que, plus qu'une chanson de Roland, le poème est une chanson de l'empire chrétien¹⁵ ». Or, selon Ioana Em. Petrescu, la dichotomie que l'actant intègre en lui-même, fidèle à la fois au christianisme et à l'empire, transparait également dans le chronotope du poème. Ainsi, si l'idée impériale est associée à la « durée infinie¹⁶ » (incarnée symboliquement par la longévité séculaire de Charlemagne et par le motif de l'épée immortelle que Dieu lui envoie), l'idée chrétienne est actualisée dans « la symbolique de la hauteur, qui est associée à une symbolique de l'abîme¹⁷ ». La disposition géographique d'un topos comme Roncevaux (« Hautes sont les montagnes, et ténébreuses les vallées ») et le désir de Roland de monter la montagne pour rendre son dernier souffle prennent des connotations sacrées, le protagoniste devenant un « guerrier martyr¹⁸ », qui assume, comme idéal ultime, l'accès à l'empire céleste.

Le critique soulève d'ailleurs un second problème inhérent à l'évolution de Roland, à savoir celui du *libre arbitre*. Son sacrifice est volontaire. Bien qu'il ait pu éviter de combattre les païens (et conseillé par Olivier d'agir avec prudence), le héros refuse une telle alternative. Ioana Em. Petrescu insiste sur ce geste du personnage, souvent sanctionné comme un sursaut d'orgueil, pour l'expliquer selon les codes culturels de l'époque : « Du point de vue de la "mesure humaine", incarnée par le brave et sage Olivier, Roland est coupable de folie [...] Et pourtant Roland ne peut être jugé dans les limites de la mesure humaine. En acceptant la lutte avec les païens, Roland ne fait qu'être cohérent avec lui-même et avec l'idée chrétienne qu'il incarne¹⁹ ». Trahi par Ganelon, Roland est victime de sa propre foi en la « nature

¹⁰ (Le Gentil 1968)

¹¹ *Ibidem*, p. 207.

¹² *Ibidem*.

¹³ (Boutet 2011)

¹⁴ (Petrescu 2011)

¹⁵ *Ibidem*.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*, p. 43.

¹⁹ *Ibidem*, p. 44.

pure de l'humanité chrétienne²⁰ ». Sa mort, observe à juste titre le critique, n'est pas un geste punitif, par lequel le héros doit racheter son orgueil, mais une « apothéose²¹ ».

Scarron et le burlesque

Aux antipodes du modèle épique héroïque, Ioana Em. Petrescu place le travesti, fidèlement représenté – d'un point de vue typologique – par la littérature baroque de Scarron et, en l'occurrence, par son célèbre *Virgile travesti*, une « traduction burlesque²² » des premiers chants de l'*Enéide*. Le moteur qui génère la charge grotesque du poème est, en fait, la perspective atypique à partir de laquelle l'auteur français reproduit l'action, à savoir celle d'un bourgeois. Le décalage culturel en question supprime la dimension héroïque du récit, créant l'effet comique. De l'avis du critique, « la dégradation stylistique n'est donc pas, dans le cas de Scarron, seulement un exercice anti-rhétorique, mais le résultat d'un changement de perspective²³ ». Le geste primordial de l'écrivain baroque consiste ainsi en une désacralisation des héros, dont les figures sont anormalement proches de celles des bourgeois de la première moitié du XVII^e siècle. Attentive à la composante programmatique du texte, Ioana Em. Petrescu énumère une série de stratégies parodiques : par exemple, l'appel aux parenthèses (un artifice par lequel les digressions homériques sont ironisées) ou « des commentaires sur l'action, sur Virgile ou sur le métier de poète comique²⁴ ».

A ces stratégies s'ajoute un autre procédé du travesti, que le critique inventorie de façon convaincante à l'appui de sa typologie générique, à savoir l'anachronisme volontaire : « Les anachronismes volontaires, qui réalisent l'interférence comique de deux séries historiques, transforment l'univers de l'*Enéide* en un amas chaotique d'objets et d'idées égarés, qui ont perdu leur centre de gravité et flottent dans un espace également dépourvu de points cardinaux : Deïopée récite *Le Cid*, Didon régale ses invités avec soupe et omelettes selon la carte française, Hécube divertit le petit Astyanax avec des histoires sur Charlemagne²⁵ ». La conclusion qu'elle formule prouve une excellente intuition de la manière dont – luttant contre la convention – Scarron ne fait que se retrouver dans la convention, dans un automatisme qui rend la bouffonnerie facilement prévisible.

Boileau sous le signe des apparences

Un espace plus généreux est consacré, dans le volume, à Boileau, dans une tentative de délimiter les particularités génériques de l'héroï-comique dans le contexte particulier du classicisme. Le Législateur du Parnasse a l'intention – selon Ioana Em. Petrescu – d'homologuer, dans la fiction de l'époque, un nouveau type de burlesque, par opposition au burlesque scarronien. Le mécanisme utilisé par Boileau

²⁰ *Ibidem*.

²¹ *Ibidem*, p. 45.

²² *Ibidem*, p. 132.

²³ *Ibidem*.

²⁴ *Ibidem*, p. 134.

²⁵ *Ibidem*.

est construit en opposition au modèle baroque et consiste à « traiter un sujet banal, anti-héroïque, avec les moyens de l'épopée comique²⁶ ». Son célèbre poème, *Le Lutrin*, raconte l'histoire de deux moines parisiens, impliqués dans une dispute sur l'emplacement d'un lutrin dans l'église. L'auteure met en lumière – à partir de ce poème destiné à matérialiser le programme du théoricien français – un certain nombre de techniques qui le placent dans la continuité d'une tradition rhétorique de « l'éloge paradoxal », thèse que Patrick Dandrey énonce dans son étude consacrée au problème²⁷. De telles stratégies sont liées à l'utilisation des personnages allégoriques (*La Mollesse* ou *La Discorde*, entre autres), des topoï narratifs de l'Antiquité gréco-latine, du pastiche des scènes notoires des poèmes homériques et virgiliens pour tenter de relater une querelle banale entre deux personnages anodins. Une des remarques de l'auteure reste suggestive pour l'articulation de la démonstration : « Boileau ne semble pas conscient du danger dont sa bagatelle menace le genre préféré de la doctrine classique²⁸ ». L'enjeu du projet théorique de l'écrivain français est pourtant celui de substituer au comique l'ironie, dans l'espoir de contrecarrer la vogue du burlesque baroque. Ioana Em. Petrescu attire l'attention sur le risque implicite posé par une telle mutation, qui met en péril l'orthodoxie programmatique de Boileau : « Si, en cultivant le style noble, le comique soutient l'esthétique du nouveau classicisme, à travers le sujet abordé – qui est, à la fois, contemporain et antihéroïque –, il trahit la vocation réaliste et satirique du même courant²⁹ ». Dans cet ordre d'idées, le critique voit, dans la substitution qu'opère l'épistème classique – en remplaçant les divinités homériques par des acteurs allégoriques – une manière dont l'esthétique du temps résout le problème du miracle chrétien : étant un paradigme « profane », basé sur la mimésis, le classicisme connaît une évidente séparation du sacré. L'émergence du courant ne se produisant pas dans un climat de crise, l'écriture de Boileau n'éprouve pas le besoin de problématiser le rapport entre le divin et l'humain.

En même temps, le fait que l'auteur de *l'Art poétique* se propose de conserver en permanence, y compris dans un poème comme *Le Lutrin*, « un authentique dessein héroïque » reste révélateur. Dans les termes de Ioana Em. Petrescu, « ce plan consiste en une série d'éloges à Louis XIV » – la figure du souverain représentant ainsi la « vision moderne du héros³⁰ ». Figure civilisatrice, symbole de l'ordre, le Roi Soleil est représenté, dans le poème de Boileau, par le personnage d'Ariste, destiné à mettre fin à la dispute entre les deux moines. Les conclusions du critique visent, par conséquent, la place secondaire qu'occupe le comique dans l'économie du paradigme classique : il « ne remet pas en cause les valeurs héroïques de l'existence, qu'il considère – et c'est également valable pour les valeurs religieuses – comme intangibles et implicites³¹ ». Ainsi, bien qu'il semble parodier le modèle de l'épopée antique, le poème de Boileau n'est qu'une « satire sociale masquée³² ».

²⁶ *Ibidem*, p. 136.

²⁷ (Dandrey 1997)

²⁸ (Petrescu 2011)

²⁹ *Ibidem*, p. 139.

³⁰ *Ibidem*, p. 141.

³¹ *Ibidem*.

³² *Ibidem*.

Voltaire et le renoncement au destin héroïque

Le dernier auteur français à retenir l'attention de Ioana Em. Petrescu est Voltaire, dans le chapitre *L'héroï-comique des Lumières ou l'héroïsme jugé au Tribunal de la Raison*. Fortement ancré dans l'idéologie de l'époque, le philosophe français resubstancie le modèle de l'héroï-comique classique, en lui attachant, avatariquement, des éléments du travesti et du pseudo-héroïque, dans sa célèbre *Pucelle d'Orléans*. S'éloignant des préceptes de Boileau, Voltaire cultivera, dans son propre poème, l'équivoque et le trivial. L'option de l'auteur français de satiriser l'un des mythes fondateurs de la nation, celui de Jeanne d'Arc, est également suggestive. Critiqué du point de vue du rationalisme des Lumières, un tel mythe est déconstruit par la combinaison de plusieurs réminiscences de « l'héroï-comique classique, du travesti baroque et du pseudo-héroïque de la Renaissance³³ », sans que l'écrivain réussisse, selon l'auteure, « une intéressante synthèse artistique³⁴ ». Hésitante par rapport à la valeur esthétique du poème de Voltaire, Ioana Em. Petrescu accuse ce dernier d'iconoclasme, avec un ton ironique bien spéculé dans la démonstration : « Ce qui nous semble un déguisement comique de l'histoire est, dans l'intention de Voltaire, un rejugement de la légende, convoquée devant le tribunal de la raison. Dans *La Pucelle*, cependant, la raison des Lumières révèle son apparence la moins avantageuse [...], apparence qui justifie de croire que la raison n'est pas nécessairement synonyme d'intelligence, mais peut aussi être l'expression souvent agressive du conformisme intellectuel³⁵ ». Cependant, la méfiance de Ioana Em. Petrescu ne vise pas seulement le traitement que le philosophe des Lumières applique à l'héroïne nationale, mais, en général, à la légende et au mythe.

Le critique remarque, dans la généalogie de Jeanne d'Arc, une parodie de la généalogie sacrée attribuée aux héros dans les textes du classicisme gréco-latin. De même, Voltaire n'hésite pas à ironiser la chasteté de l'héroïne, remplaçant – dans la trame diégétique – la longue série d'épisodes qui conduisent, dans la légende, au salut de la France par une série de scènes grotesques dans lesquelles la grâce divine intervient pour sauver la virginité du personnage féminin des avances du bâtard Dunois et d'un âne ailé. Ioana Em. Petrescu voit, dans cet artifice, le « déguisement comique de l'histoire », mais aussi une « remise en cause du concept de vertu³⁶ » dans la polémique que les Lumières entretiennent avec l'axiologie médiévale. En ce sens, si le péché de Charles VII, celui d'être tombé amoureux d'Agnès Sorel, conduit à un effondrement de la nation, l'idée de sauver la France par la pureté exemplaire de Jeanne d'Arc est – selon la vision pétrescienne – une parodie du discours biblico-miltonien, qui place le modèle d'Eve et le modèle marial aux antipodes. La quête du plaisir est naturelle, dans la conception de Voltaire, le seul danger restant celui du vice – « la vertu est donc le frein par lequel la raison censure la nature pour le bien de l'organisme social³⁷ ». Toute forme d'excès, de folie, est sanctionnée par la fameuse image de l'enfer, peuplé de figures sacrées de la chrétienté devenues coupables de fanatisme. Le miraculeux chrétien lui-même est irrévérencieusement hypostasié, les saints se livrent par exemple à des disputes, et toutes ces solutions narratives sont mises au service des idéaux idéologiques des Lumières, en

³³ *Ibidem*, p. 158.

³⁴ *Ibidem*.

³⁵ *Ibidem*, p. 159.

³⁶ *Ibidem*, p. 162.

³⁷ *Ibidem*, p. 165.

complète dissonance avec les valeurs du Moyen Âge. Cependant, le résultat est, selon le critique, « un renversement spectaculaire des valeurs [...] Libérée des scrupules et des préjugés, la raison des Lumières instaure une sorte d'inquisition de l'esprit, qui condamne au ridicule non seulement le paradis dévalorisé du Moyen Âge, non seulement la folie des passions élémentaires, mais aussi l'effort sublime de l'humanité de construire un destin héroïque³⁸ ».

Conclusions

Un regard rétrospectif sur les analyses que Ioana Em. Petrescu dédie aux quatre moments représentatifs de l'histoire de l'épopée française montre comment – étant intégrés dans un système de lecture inédit et architecturé de manière originale – les poèmes discutés révèlent de nouvelles virtualités herméneutiques. Le critique ne se limite pas à les inscrire dans une tradition européenne séculaire, mais avance de nouvelles et nouvelles hypothèses quant à leur filiation générique et à la jonction entre l'imaginaire que les textes mettent en scène et les enjeux idéologiques des époques dans lesquelles ils sont produits.

Les analyses en disent long, en somme, non seulement sur la rigueur et le caractère novateur de la grille de lecture pétrescienne, mais – surtout – sur la nécessité de revisiter les territoires culturels consacrés et de les réinterroger dans leurs points sensibles, que les jugements canoniques passent souvent sous silence.

Références

- Boutet, D. (2011). Le sens de la mort de Roland dans la littérature des XII^e et XIII^e siècles (*Chanson de Roland, Chronique de Turpin, Chronique rimée* de Philippe Mousket). In Aurell, M. & Gîrbea, C. dir., *Chevalerie et christianisme aux XII^e et XIII^e siècles* (p. 251-269). Rennes : Presses Universitaires de Rennes.
- Dandrey, P. (1997). *L'Éloge paradoxal de Gorgias à Molière*. Paris : Presses Universitaires de France.
- Leclerc, J. (2011). Scarron et la réécriture de Virgile, ou les relais d'une narration burlesque. In *Littératures classiques*, n^o 74, pp. 107-124.
- Le Gentil, P. (1968). À propos de la démesure de Roland. In *Cahiers de civilisation médiévale*, n^o 11, pp. 203-209.
- Owen, D.D.R. (1962). The secular inspiration of the Chanson de Roland. In *Speculum*, n^o 37, pp. 390-400.
- Petrescu, I. (2015). *Configurații*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință.
- Petrescu, I. (1974). *Ion Budai Deleanu și eposul comic*. Cluj : Dacia.
- Petrescu, I. (2011). *Studii despre Ion Budai Deleanu*. Cluj-Napoca : Casa Cărții de Știință.
- Reguig, D. (2015). Nicolas Boileau critique, un cas historiographique. In *Littératures classiques*, n^o 86, pp. 241-258.
- Winock, M. (2013). À qui appartient Jeanne d'Arc ? In Winock, M. dir., *Le XX^e siècle idéologique et politique* (p. 253-268). Paris : Perrin.

³⁸ *Ibidem*, p. 168.