

DISSIMULATION ET DÉVOILEMENT DANS LE *PSEUDOKYNEGETICOS* DU ROUMAIN ODOBESCU

Michel WATTREMEZ *

Paru à Bucarest aux éditions Socec en 1874, le «faux traité de chasse» du Roumain Alexandru Odobescu porte en sous-titre «avant-propos au *Manuel du chasseur*», publié la même année chez le même éditeur par un ami spécialiste du sujet: Constantin Cornescu. Se plaçant dans une double posture d'auteur – fort de sa notoriété d'historien de l'art, d'archéologue et d'académicien –, et de néophyte en l'art cynégétique, Odobescu entreprend en douze chapitres une série de variations thématiques sur la chasse, occasion pour lui de réaliser ce qu'Eminescu appelait une *mosaïque* (a), et d'illustrer en une œuvre originale et autonome des formes d'art aussi diverses que la peinture, la sculpture, la musique, et des genres littéraires aussi variés que la poésie, le conte, l'épître, la ballade ou la chanson. J'aimerais aborder dans cette courte note le *Pseudokynegeticos* dans la perspective qui nous intéresse ici: celle de la rhétorique de la dissimulation. Qu'entend cacher l'oeuvre, et quels sont les procédés mis en jeu à cette fin dans le discours?

*
* *

Loin de dissimuler, *Pseudokynegeticos* se présente de prime abord comme une œuvre qui veut montrer presque tout. Inspiré de l'idéal classique qui entend instruire en mêlant l'utile à l'agréable (b), Odobescu donne à lire un texte où domine le discours didactique. Les marques formelles en sont nombreuses. D'abord le souci de plan (table des matières inaugurale, composition en chapitres numérotés, essai de «nomenclature substantielle» et de «classification systématique des arts de la chasse», [1: 218], l'importance des digressions où la pensée se perd dans le luxe des détails philologiques concernant par exemple les grives et les étourneaux, puis l'abondance des transitions explicatives ou

résumatives, des interrogations oratoires, grâce auxquelles la pensée définit son parcours, sa méthode, avec un recours abondant au pronom personnel *nous*: «*Sautons à présent, sans reprendre souffle, de la littérature cynégétique des Anciens à la sphère des arts de la chasse, chez les mêmes*»; [1: 164] «*Chercherons-nous à découvrir, par les brumes des temps préhistoriques, les sauvages primitifs de la terre [...]?*» [1: 169]; «*Nous voilà donc au fait des origines de la peinture*» [1: 190].

Une autre marque du discours didactique à l'œuvre dans *Pseudokynegeticos*, et qui l'apparente à l'entretien, fort à la mode au XVIII^e siècle, ou encore à la causerie par son aspect épistolaire, mais aussi au cours, à la conférence et à la thèse, est la fréquence des procédures citationnelles, révélant chez Odobescu un goût certain de l'inventaire: «*En flânant je me suis égaré, et me voilà à l'instant rentré de mon fantastique voyage avec un sac si lourd de toutes sortes de chiffons et de copeaux, cueillies de partout*» (À Monsieur C. C. Cornescu) [1: 129]. L'usage constant de la citation et de la référence caractérise une stratégie épideictique, propre à l'écriture baroque, visant à montrer le texte et à le filer en séries subséquentes. L'inflation des notes infrapaginales est le signe d'une écriture qui se montre. La note a une double fonction, indicative et explicative. Dans la lignée humaniste de Montaigne, elle donne la référence livresque des autorités sur la chasse et les détails des sources (Plutarque, Pline, Xénophon, Arrianus, Varron, Lessing, par exemple), se développant parfois en notices bibliographiques plus amples: ainsi celle sur la Diane à la biche, celle en forme de catalogue sur le Musée de Cluny, ou celle sur la littérature de chasse médiévale. Elle fournit par ailleurs au lecteur les jalons objectifs nécessaires à la

* *Professeur, Université Paris 3, Sorbonne Nouvelle*

compréhension de l'implicite, propres au genre du traité didactique: c'est tantôt un point concernant l'actualité des recherches sur la préhistoire, les documents cynégétiques conservés par l'Académie roumaine ou les musiciens européens et la chasse, tantôt une note de type encyclopédique sur des peintres comme Horace Vernet, Francis Snyders, Filip Wouwerman, François Desportes, Jean-Baptiste Oudry, Ruysdael, ou simplement parfois une explication lexicale – par exemple sur les ortolans ou sur le mot roumain d'origine grecque *fofengher*, désignant l'étoile du matin.

Malgré ce souci de transparence et de *monstration* d'un Odobescu nourri aux sources du classicisme français et gréco-romain, le *Pseudokynegeticos* regorge de nombreux éléments convergeant pour exprimer le faux. L'ouvrage ne se pose-t-il pas, dès la position liminaire qu'occupe le titre, comme un faux – voire un *anti* – traité de chasse? Le projet du Roumain est programmatique; il écrit: «Dans ton livre plein de règles techniques et d'enseignements doctrinaux, tu parles, mon ami, avec un mépris superbe, de toutes ces parties cynégétiques où le chasseur n'a nul besoin d'aller à pied, de traquer le gibier à l'aide de son chien ou d'abattre le fauve ou l'oiseau à la course ou au vol. Je ne le nie point; en principe tu dois avoir raison. Mais que fais-tu à la bête? Car s'il est pour ma part une sorte de chasse qui me plaît, c'est bien celle où les jambes et les mains ont le moins d'ouvrage.» [1: 134] Quelques pages auparavant, il a opposé une vision artistique de la chasse comme aventure spirituelle et comme activité de *découverte*: «moi, comme non-chasseur que je suis, il m'a pris de flâner par les temps et les espaces, cherchant par les yeux, l'ouïe et le cœur, des paysages, des sons et des émotions de chasse.» (À Monsieur C. C. Cornescu.) [1: 129]

Dès lors s'ouvre un parcours de lecture possible du *Pseudokynegeticos*: d'abord à travers les passages de discours, marqués par le référentiel, où le texte mime sans relâche le modèle cynégétique de Cornescu, empruntant, en les dénonçant sous le masque de l'ironie (c), ses règles de rhétorique, son lexique, ses thèmes et motifs; puis au long des passages de récit, marqués par l'émotionnel et par le tarissement des procédures citationnelles, où le narrateur raconte des aventures cynégétiques soit personnelles (sa traversée de la grande plaine danubienne du Bărăgan, tapi dans la carriole des Tămădaian, I, l'excursion de chasse à Bisoca dans les montagnes de Buzău, X-XI), soit transcrites en conte ou en ballade populaire – comme dans l'histoire du

chasseur fanfaron, III, ou dans celle du Prince jamais bredouille, X-XI.

Dans cette hypothèse de lecture, les fragments de discours de *Pseudokynegeticos* font des contorsions au genre didactique. La fonction épictétique des notes et des citations, que j'évoquais plus haut, y est renversée. Le sous-sol de la page devient pour Odobescu un espace dilaté où s'exprime la contestation de modèles par ailleurs faussement loués dans leur mise en exergue – un lieu de jeu et de dérision. Cite-t-il par exemple un vers de Musset «*Et si jeunes encore, d'être de vieux amis*», il note aussitôt: «*Amis, certes, mais jeunes...!? plus tellement. Qu'en dis-tu?*» [1: 219], et renvoie à une nouvelle source livresque implicite, Dinu Golescu: «*le moineau semble toujours jeune*». Cite-t-il encore Horace «*Hic meret aera liber Socecio, hic et mare transit / Et longum noto scriptori prorogat aevum*» (d), c'est pour ironiser dans un à-peu-près anachronique (*Sosec/Sosies*) la rapacité de son éditeur, quand il ne raille pas le caractère burlesque des grammairiens torturant l'orthographe roumaine pour la faire ressembler au latin. (e) Aborde-t-il enfin, dans la plainte du Prince jamais bredouille, le motif classique du *laudatio temporis acti*, c'est pour faire une allusion, déformée et tronquée cette fois, à la *Ballade des dames du temps jadis* de François Villon, et pour évoquer humoristiquement Flora «la belle Roumaine»!

Le procédé de la fausse citation (f) participe de la même perversion des modèles. Ainsi, à la fin du *Pseudokynegeticos*, la malédiction des loups placée à la suite d'un passage tronqué du célèbre nouvelliste Costache Negruzzi, relève presque de l'apocryphe et du clin d'œil autoréférentiel: «*Fais, Seigneur, que tous ceux qui nourrissent envers nous de noires pensées soient condamnés, en guise de châtement, à lire d'un bout à l'autre tout l'Avant-propos au Manuel du chasseur roumain*» [1: 245]. Au début de l'ouvrage, l'histoire du chasseur fanfaron représente cette fois un plagiat qu'Odobescu feint de nier: «*Ne va pas t'imaginer, ami, que j'ai copié cette historiette du livre de feu Anton Pann, intitulé Histoire de la parole ou recueil de proverbes recueillis par le monde et restitués au monde*» [1: 152]. Ailleurs, le copiage à partir de Charles Blanc sur Ridinger est avoué et même revendiqué [1: 206]. Quant à l'originale et célèbre description du Bărăgan, Odobescu feint la modestie en avouant avoir *plumé* Gogol [1: 213]: «*Je m'arrête, croyant qu'à l'insu de Dieu et des lecteurs, je suis parti à traduire la description de la steppe russe, l'une des plus étonnantes pages du merveilleux roman historique Tarass Bulba [...]*» [1: 136].

Ces jeux rhétoriques du *Pseudokynegeticos*

prennent leur sens à la lumière de l'habile développement thématique qu'opère Odobescu à partir de la chasse, dans un rapport métaphorique avec la lecture. Explicitement, chasse et lecture constituent en effet deux activités de découverte inscrites dans le temps et dans l'espace, dans un parcours. Le quête du sens rejoint la traque et la conquête de la proie, l'«artillerie» de la rhétorique et les engins de chasse font pendant aux «règles techniques» et aux «enseignements doctrinaux» de Cornescu, les digressions aux fausses pistes, et les jeux de masque et d'ironie aux pièges et aux méthodes rodées de camouflage. (g)

Contrairement aux passages de discours, marqués par la rhétorique de la dérision et de l'autodestruction, les fragments de récit du *Pseudokynegeticos* impliquent une découverte active, de la part du lecteur cette fois-ci, assez proche d'une herméneutique et d'un dévoilement. De ce point de vue, le faux traité s'organise en plusieurs ensembles successifs : un panorama de la chasse à travers les âges et les arts (I-IX), construit en 9 chapitres caractérisés par le discours et par l'abondance des procédures citationnelles, et qui se termine par un *ite missa est* («*Ami lecteur, je prendrais bien désormais congé de toi...*»); un récit de l'excursion à Bisoca [1: 219]; un post-scriptum sur la députation des loups de Moldavie auprès du ministre Lupu Balș, clos par un *Amin* [1:246]; un ultime chapitre XII constitué d'une série de lignes de points, suivi du mot «fin» [1:247] – «*le chapitre le plus agréable pour le lecteur*» (*Table des matières*). Avec ses deux longs chapitres, le récit de Bisoca marque donc un changement de direction dans le *Pseudokynegeticos*, après «*les errances vaines, les sentiers bouchés, les impossibles chemins de traverse, les traces perdues, les leurres dignes du plus rétif des renards*» [1:217]. Après avoir déambulé avec lui de tableau en tableau et de concert en concert, au terme d'un parcours non résumable (h) Odobescu demande à son lecteur un ultime effort pour dégager le sens de

cette «histoire embrouillée» (*poveste încurcată*), en fait un conte de fées raconté au narrateur (premier) par un paysan de Bisoca (narrateur secondaire) au cours d'une excursion les menant tous deux, avec un chasseur allemand ignorant le roumain, de Curcubeata à Bisoca. Il y a encore une fois ici reformulation d'un modèle – celui des *basme* roumaines – mais sans réelle volonté de parodie (i), et appel à une interprétation de signes, de symboles et de répétitions renvoyant au réel, ou, de manière voilée et allusive, au destin de l'artiste. Cette construction poétique du sens passe par exemple par la mise en relation «télescopique» des lieux de mémoire de sonorité voisine que sont Bisutum (Kurdistan) et Bisoca (Moldavie), par le rapprochement du temps et du lieu de la diégèse et de ceux de la narration («*Un soir comme aujourd'hui, au couchant comme à présent...*», [1:235]), par la référence des toponymes du récit aux lieux odobesciens (le brave prince chasseur passe près d'un repaire «*où reposèrent cachés, durant si longtemps, les trésors de Pietroasa (j) et la célèbre poule aux poussins d'or*» [1:227], X). Par allégorie, le Prince jamais bredouille devient la figure de l'homme Odobescu, écarté entre deux postulations – celle d'artiste et celle du savant. A l'artiste correspond le maître des oiseaux, des bestiaux et des plantes, celui qui, comme Orphée, du haut de ses rochers, comprend et parle le langage des animaux qu'il apprivoise; son office a lieu près des monts – du Penteleu, d'Istrița et du Dragon – parmi les Muses, auxquelles renvoie le symbolisme des neuf chapitres du vrai faux traité de chasse (k). Au savant sont les pierres des vallées, la «Fille de pierre», les «Pierres de la Fille» et l'enfilade des colonnes et des palais du *Pseudokynegeticos*. En avant-dernière lecture, l'union impossible de la Fille de pierre et du Prince jamais bredouille révèle l'irréparable solitude de l'artiste et de l'homme de science, condamnés tous deux à «*errer, comme une âme voyageuse et sans force, par les contrées sauvages des bêtes féroces, à chercher par les déserts et forêts les leurres du bonheur*» [1: 241].

NOTES

- (a) Selon Eminescu, *Pseudokynegeticos* est «un volume d'observations, d'allusions, de descriptions, d'ironies et de pages érudites» («*Ψευδοκυνηγετικός* de A. I. Odobescu», *Convorbiri literare*, Iași, IX(1), 1875, pp. 20-21.
- (b) «*Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci*»: les vers de l'*Art poétique* d'Horace sont cités par Odobescu comme devise *cachée* (*tăcută* en roumain = tue, non dite) du *Manuel du chasseur* de Cornescu (I).
- (c) Sur les rapports entre dissimulation et ironie, lire en particulier Marie-Ange Voisin-Fougère, «Dissimulation de la rhétorique, rhétorique de la dissimulation: l'ironie en littérature (Balzac, Maupassant, Zola)», in: *Écriture/Parole/Discours: Littérature et rhétorique au XIXe siècle*, Les Intempestifs, coll. «Lieux littéraires», Montpellier, 1997.

- (d) «Ce livre apporte de l'argent à *Soccec*; il va au-delà des mers / Et propage dans les siècles lointains la renommée de l'écrivain.» (*Art poétique*, vers 345-346).
- (e) Les académiciens latinistes sont à Odobescu ce qu'étaient les docteurs de la Sorbonne à Rabelais et les Jésuites à Voltaire: une sorte de «bête noire», dans le registre de la chasse. Maintes remarques ironiques les visent en sous-sol.
- (f) Sur l'usage désinvolte des sources (citations tronquées, transformées, plagiats hors contexte), voir le cas de Vanini analysé par Jean-Robert Armogathe, «Jules-César Vanini, Une rhétorique de la subversion», *Kairos*, 1998(12), pp. 143-158. Lire également Jean-Pierre Cavaillé, *Dis/simulations. Religion, morale et politique au XVIIIe siècle. Jules-César Vanini, François La Mothe Le Vayer, Gabriel Naudé, Louis Machon et Torquato Accetto*. Editions Champion, 2002.
- (g) Par ironie toujours, Odobescu rapproche métaphoriquement le braconnage du plagiat littéraire: «Sache, mon frère, que les coquins en sont venus à nous mettre à mal même dans notre pays! Tu ne peux plus écrire une ligne sans qu'ils épiluchent tes écrits et te demandent d'où tu as volé telle idée et traduit tel passage [...]. Ils fouinent, reniflent, se faufilent parmi les livres et tâtonnent, pires que le limier traquant la bête fauve à travers champs (...)» p. 119
- (h) «Résumer moi-même ici tout ce que j'ai dit jusqu'ici, je ne sais si je le pourrais», p. 217.
- (i) A l'exception de l'allusion à «Flora la belle Roumaine». L'intertexte latin de Catulle et d'Horace, et celui des *Romanceros* espagnols de Eugenio de Ochoa, sont en harmonie avec le récit.
- (j) Odobescu est connu en France par ses travaux d'archéologue sur le Trésor de Pietroasa (Paris, J. Rotschild, 1889-1900).
- (k) L'auteur roumain y fait une allusion malicieuse quand il dit du paysan de Bisoca, le guide du narrateur, qu'il est «une espèce d'Apollon brunet de Valachie».

RÉFÉRENCES

1. Odobescu Al., *Scrieri alese*, ediția Corina Popescu, Editura Fundației Culturale Române, 1995