

11<sup>ο</sup> Συνέδριο «Ελληνική Γλώσσα και Ορολογία»

Αθήνα, 9-11 Νοεμβρίου 2017

(<http://www.eleto.gr/gr/Conference11.html>)

Σάββατο, 11 Νοεμβρίου 2017, 16:50–19:00

Ανοικτή συζήτηση:

## Γλώσσα και ορολογία στη λογοτεχνία

(Γλωσσικά και ορολογικά ζητήματα που αντιμετωπίζουν οι συγγραφείς και οι μεταφραστές όταν καταπιάνονται με αντικείμενα ειδικών θεματικών πεδίων)

### Λογοτεχνία, ειδικές γλώσσες και τα πάθη του μεταφραστή

Τιτίκα Δημητρούλια

([tdimi@frl.auth.gr](mailto:tdimi@frl.auth.gr))

Είναι πολλές οι φορές που ένας συγγραφέας επιλέγει να χρησιμοποιήσει στο έργο του ειδική ορολογία, επιστημονική ή τεχνόλεκτα, είτε απλώς επειδή το θέμα του το απαιτεί είτε για να υπηρετήσει συγκεκριμένες ειδολογικές, θεματικές και δομικές σκοπιμότητες. Στην πρώτη περίπτωση έχουμε να κάνουμε με την απόδοση μεμονωμένων όρων, που ενδέχεται να παρουσιάζει μεγάλες δυσκολίες, αλλά είναι τουλάχιστον εντοπισμένη. Στη δεύτερη, όμως, τουλάχιστον με βάση την προσωπική μου εμπειρία, η δεδομένη δυσκολία της μετάφρασης πολλαπλασιάζεται εις την υ, καθώς στην έγνοια για την απόδοση του ύφους, του επιπέδου λόγου, των πολιτισμικών στοιχείων προστίθεται η ανάγκη όχι απλώς απόδοσης συγκεκριμένων όρων, αλλά κατανόησης και ανασύστασης ολόκληρου του πεδίου αναφοράς. Είναι ο μοναδικός τρόπος που μπορεί να οδηγήσει σε μια συνεπή ορολογική προσέγγιση και σε ασφαλή, κατά το δυνατόν, ενσωμάτωση της ορολογίας λόγου χάρη στο εκάστοτε επίπεδο λόγου, στην αφήγηση, στην ομιλία των προσώπων, όπως εντάσσονται στο στον κειμενικό και διακειμενικό ιστό. Πέραν αυτών, ειδική ορολογία εντοπίζεται δυνάμει σε οποιοδήποτε λογοτεχνικό είδος, που επιβάλλει όμως αναπόδραστα τις συμβάσεις ανάγνωσής του. Άλλο η ειδική ορολογία σε ένα μυθιστόρημα, που επιτρέπει την πολυτέλεια της υποσημείωσης, άλλο στο θέατρο, όπου ο εκφερόμενος λόγος πρέπει να γίνεται αντιληπτός αδιαμεσολάβητα, άλλο στην ποίηση όπου η ανασύσταση της ποιητικότητας λειτουργεί επίσης αποτρεπτικά ως προς τις υποσημειώσεις. Αν προσθέσει κανείς σ' αυτά και την ιστορικότητα των όρων και τη γεωγραφική τους ιδιαιτερότητα, αντιλαμβάνεται ότι η παρουσία της ορολογίας μπορεί να δημιουργεί μεγάλες δυσχέρειες στον μεταφραστή λογοτεχνίας – ένα τρανό παράδειγμα αποτελεί το μυθιστόρημα του Flaubert *Μπουβάρ και Πεκυσέ*, όπου η ορολογία όχι μόνο είναι επιστημονική, αλλά και παρωχημένη και συχνά λανθασμένη και απαιτεί μεγάλη έρευνα αλλά και δημιουργικότητα από τον μεταφραστή, εν προκειμένω τον Αχιλλέα Κυριακίδη.

Θα ξεκινήσω από την ποίηση, σημειώνοντας ότι προσωπικά αντιτίθεμαι στις σημειώσεις στα ποιητικά κείμενα, εκτός αν πρόκειται για υπομνηματισμένη έκδοση. Η αντιμετώπιση της ορολογίας στην ποίηση έχει δε πολλά κοινά με τη διαχείρισή της στο θέατρο. Θα δώσω ένα παράδειγμα από την ποίηση του Jean-Baptiste Para, την οποία μεταφράζω αυτή την περίοδο, σε σχέση με την ιππική ορολογία. Το παράδειγμα ανήκει στην πρώτη κατηγορία ορολογικών δυσχερειών, της εντοπισμένης χρήσης ορολογίας. Το ποίημα «Άλογα της φωτιάς» («Chevaux de feu») ξεκινά με μια αναφορά σε άλογα που λαμβάνουν το όνομά τους από το χρώμα τους - και ο χρόνος αναφοράς είναι παρελθοντικός (παρατατικός) και σημαίων:

## Alezans, rouans qui traversiez les flots

Trouverai-je le lieu où vous monter encore ?<sup>1</sup>

Την ονομασία του πρώτου αλόγου στα ελληνικά, που είναι ξανθότριχο ή πυρρόξανθο, *αλιτζές*, τη βρίσκει κανείς ακόμη και στα παλαιότερα δίγλωσσα λεξικά (π.χ. Ηπίτης). Δεν περιλαμβάνεται στα σύγχρονα λεξικά της νεοελληνικής κοινής, ούτε σε αρκετά παλαιότερα (Πυρσός, επίτομο Δημητράκου), αλλά υπάρχει στο μεγάλο λεξικό του Δημητράκου: «ο πυρρός το τρίχωμα ή πυρρόξανθος ίππος (τουρ.)», και στο λεξικό Βοσταντζόγλου: ξανθότριξ ίππος - ενώ ως πυρρότριξ ορίζεται ο ντορίς. Απαντά πάντως σε παλαιότερα κείμενα, του Άγγελου Τερζάκη (*Πριγκιπέσσα Ιζαμπώ*), αλλά και πολύ αργότερα, σε μεταφράσεις, π.χ. στο περιοδικό *Λέξη*, στον τίτλο του διηγήματος του Μανουέλ Μεχία Βαγιέχο, «Ο αλιτζές», σε μετάφραση της Κατερίνας Σουμπασάκου (αρ.τ. 27). Ο Νίκος Σαραντάκος συγκαταλέγει τον όρο στις λέξεις που χάνονται και κάνει αναφορά στη χρήση της σε ένα διήγημα του Γιάννη Μαγκλή ή σε μεταφράσεις, π.χ. του Άρη Αλεξάνδρου (*Άννα Καρένινα*) (*Λέξεις που χάνονται*, Εκδόσεις του Εικοστού πρώτου, 2011).

Αν στην περίπτωση του *αλιτζέ* το κύριο ζήτημα που τίθεται είναι αυτό της κατανόησης της λέξης από το σημερινό αναγνωστικό κοινό, όπως επισημαίνει και ο Σαραντάκος, ο όρος *rouan* θέτει πολύ μεγαλύτερα προβλήματα. Κατά πρώτον, δεν απαντά στα δίγλωσσα λεξικά και κατά δεύτερον οι ξενόγλωσσοι ορισμοί είναι τόσο διαφορετικοί που μάλλον σύγχυση δημιουργούν. Το σταθερό στοιχείο σε όλους τους ορισμούς είναι η μείξη τριχών άλλου χρώματος στο βασικό χρώμα του τριχώματος – που ποικίλλει – των αλόγων<sup>2</sup>.

Τα επιστημονικά συγγράμματα περί ιππικής, ιππολογίας και ιπποτροφίας ήταν η πρώτη επιλογή αναζήτησης του όρου. Οι ονομασίες όμως που βρίσκει κανείς σ' αυτά είναι οι επιστημονικές και δεν διευκολύνουν τη μετάφραση (λευκέρυθος, λευκόφαιος κ.λπ.). Η συζήτηση με ειδικούς επιστήμονες επίσης δεν απέδωσε, καθώς δεν φαίνεται να υπάρχει κοινή ονομασία για όλους αυτούς τους χρωματισμούς των αλόγων στα ελληνικά, λόγω της διαφοράς των φυλών που εκτρέφονταν στην Ελλάδα<sup>3</sup>. Ένας τελευταίος τρόπος έρευνας ήταν η αναζήτηση σωματίων αναφοράς για τον όρο *rouan-roan* (γαλλικά-αγγλικά) σε ιερά και αρχαιοελληνικά κείμενα, ώστε να υπάρξει μια κατεύθυνση από τις μεταφράσεις τους. Ενώ στον *Ζαχαρία* της Παλαιάς Διαθήκης η χρήση του *roan* κρίνεται από κάποιους μελετητές ως λανθασμένη<sup>4</sup>, κάτι που συνάδει και με το βιβλικό κείμενο (ίδου άνιρ έπιβεβηκώς έπί ίππον πυρρόν), βρέθηκε σε παλαιό αμερικανικό λεξικό της ελληνικής το επίθετο *φαρός* να αποδίδεται ως *roan* και *ash-coloured*, με παράδειγμα από τις *Νεφέλες* του Αριστοφάνη («Τών δώδεκα μνών, ἄς ἔλαβες ὠνούμενος τὸν φαρόν ἵππον», 1228-9)<sup>5</sup>. Σε γαλλική μετάφραση του έργου, ωστόσο, η απόδοση ήταν «cheval rommelé», που ξεστράτιζε και πάλι την αναζήτησή<sup>6</sup>.

Καταλήξαμε, έτσι, στην υπωνυμία και την επιλογή του όρου *φαρής*, κλασικό ελληνικό άλογο, γνωστό με την ίδια ονομασία, όπως βλέπουμε, από την αρχαιότητα. **Αλιτζέδες και φαρήδες** λοιπόν. Όσο για την επιλογή όρων που ηχούν παράξενα για τον σύγχρονο αναγνώστη, αφενός καλύπτει τη διάσταση της χρονικής απόστασης που

<sup>1</sup> Βλ. όλο το ποίημα στο Παράρτημα 1.

<sup>2</sup> Στην Πύλη Centre National des Ressources Textuelles et Lexicales: Dont les poils sont mélangés de blanc, de brun-rouge et de noir (d'apr. Tondra Cheval 1979) (<http://www.cnrtl.fr/definition/rouan>) (25.10.2017). Σε κείμενο για τα χρώματα των αλόγων στη Βίβλο, και ειδικά στον Ζαχαρία, διαβάζουμε: «A roan horse is a horse of any single basic colour, but with white hairs throughout its coat.» Barry F. Peachey, "A horse of different colour. The horses in Zechariah and Revelation", *The Expository Times* 110, 7, 1999, σ. 215, <https://doi.org/10.1177/001452469911000704> (25.10.2017).

<sup>3</sup> Βλ. Ευθυμία Π. Αθανασέρη, *Ο ρόλος των Μη κυβερνητικών οργανώσεων στη διατήρηση των υπό εξαφάνιση αλόγων της Σκύρου*, πτυχιακή εργασία, ΑΠΘ, 2015, <https://goo.gl/y3uBif> (25.10.2017), σ. 40: «Συνήθως οι ελληνικές ονομασίες καθώς είναι σύνθετες περιγράφουν ικανοποιητικά τα περισσότερα χρώματα, αλλά αδυνατούν να περιγράψουν σύνθετους χρωματισμούς όπως το Roan ή το Dun» και σε σχέση με το roan, σ. 41-42.

<sup>4</sup> Barry F. Peachey, αυτόθι.

<sup>5</sup> John Pickering, *A comprehensive lexicon of the Greek language: Adapted to the use of colleges and schools in the United States*, 3d edition, Boston, Wilkins, Carter and Company, 1846, σ. 1440 <https://archive.org/details/comprehensivelex00pick> (25.10.2017).

<sup>6</sup> CNRTL: [En parlant de la robe d'un cheval] Couvert de taches rondes grises et blanches. Πρόκειται για τους «μυλωτούς», που υπάρχουν και στην Ελλάδα. Η γαλλική μετάφραση του Αριστοφάνη, *Les Nuées*, στο Aristophane : traduction nouvelle, tome 1, traduction Eugène Talbot, préface de Sully Prudhomme, Paris, Alphonse Lemerre editeur, 1897, σ. 151-243, <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k36555p/f3.item> (25.10.2017).

ενυπάρχει στους στίχους και, αφετέρου, ο ψαρής, ριζωμένος στη λαϊκή παράδοση και γι' αυτό γνωστός τοις πάσει, καθοδηγεί τον αναγνώστη, με την παρατακτική σύνταξη, να εννοήσει τον αλιτζέ ως άλογο συγκεκριμένου τύπου ή χρώματος.

Στη συνέχεια θα δώσω ένα παράδειγμα ειδικής ορολογίας στη μετάφραση μυθιστορήματος, που εντάσσεται στη συστηματική χρήση ορολογίας. Προέρχεται από το αστυνομικό μυθιστόρημα *Έρευνα για την εξαφάνιση της Emilí Μπρυνό*, του Antoine Bello. Στο πρώτο παράδειγμα, η ορολογία του κυνηγιού, που έχει συνδεθεί εξαρχής με το αστυνομικό είδος, όπως σχολιάζουν οι μελετητές του<sup>7</sup>, με τους αστυνομικούς να χαρακτηρίζονται «λαγωνικά» από τον γενάρχη του αστυνομικού μυθιστορήματος Emile Gaboriau ήδη<sup>8</sup>, εδώ εντάσσεται στο σύνθετο σχέδιο της εξιχνίασης της υπόθεσης μιας εξαφάνισης από έναν αστυνομικό που πάσχει από προχωρητική αμνησία (δεν δημιουργεί νέες μνήμες πριν από το συμβάν που του δημιούργησε την αμνησία), στην οποία κύριος ύποπτος είναι ένας καθηγητής νευροεπιστημών με ειδίκευση στη μνήμη. Η ορολογία των νευροεπιστημών στην προκειμένη περίπτωση δεν δημιούργησε σημαντικά προβλήματα, καθώς το διαδίκτυο και μόνο προσφέρει πολλές και έγκυρες πηγές. Αντίθετα, η τέχνη του κυνηγιού, και μάλιστα του έφιππου, αγγλικού κυνηγιού ήταν ένα πεδίο ιδιαίτερω δύσβατο. Στο κείμενο, η καταδίωξη του θήραματος παραπέμπει ρητά στην αστυνομική έρευνα και ως εκ τούτου έπρεπε να είναι ακριβής, αλλά και απολύτως φυσική, καθώς η αναλογία διέπει συνολικά το μυθιστόρημα και διατρέχει τα ημερολόγια των δύο αντρών όπως και την αφήγηση. Παραθέτω το απόσπασμα στα ελληνικά, σημειώνοντας με έντονα γράμματα κάποιες δυσκολίες<sup>9</sup>:

*Τα έφιππο κυνήγι συνίσταται στην καταδίωξη ενός άγριου ζώου (αλεπού, ελάφι, αγριογούρουνο, λαγός κ.λπ.) στο φυσικό του περιβάλλον, έως τη σύλληψή του. Την πρακτική αυτή, που πηγαίνει δύο χιλιάδες χρόνια πίσω και οι απαρχές της συμπίπτουν σε γενικές γραμμές με την εξημέρωση του αλόγου, την τυποποίησαν στον 16ο αιώνα οι Άγγλοι (...)*

*Το έφιππο κυνήγι συνενώνει τρεις τύπους δρώντων υποκειμένων: τους κυνηγούς, οργανωμένους σε ομάδες, που μετακινούνται έφιπποι, πεζοί, με ποδήλατα· την αγέλη, που αποτελείται από 20 έως 100 σκυλιά, τα οποία ονομάζονται αλλιώς λαγωνικά και επιλέγονται για την όσφρηση, την αντοχή και την εξυπνάδα τους στο κυνήγι· και τέλος το θήραμα.(...)*

*Το έφιππο κυνήγι το διακρίνει από τις άλλες κυνηγετικές πρακτικές μια πλούσια παράδοση. Για μια ολόκληρη ημέρα, μια ομάδα κυνηγά βασικά ένα και μοναδικό θήραμα. Ο κυνηγός δεν έχει όπλο. Στηρίζεται αποκλειστικά στην αξιοσύνη του και στην όσφρηση του σκυλιού του. Τα γεγονός ότι το ζώο κινείται στον χώρο του, του δίνει άλλωστε ένα επιπρόσθετο πλεονέκτημα, εξού και στο 80% των περιπτώσεων ξεφεύγει. Το έφιππο κυνήγι έχει τη δική του γλώσσα (**σαλπίζω επίθεση, είμαι στα δυο στενά**, κ.λπ.) και το δικό του μουσικό όργανο, τη σάλπιγγα, που ο ήχος της σηματοδοτεί τις φάσεις και τις ανατροπές του κυνηγιού. (...)*

*Ο καλός κυνηγός κερδίζει την αγάπη και τον σεβασμό των σκυλιών του με τις καθημερινές επισκέψεις του στο κυνοστάσιο, βουρτσίζοντάς τα και συμμετέχοντας στην εκπαίδευσή τους. Αν συλλάβουν το θήραμα, το ξεκοιλιάζει και μοιράζει τα σπλάχνα του στα πεινασμένα σκυλιά που ορμάνε πάνω τους και τα καταβροχθίζουν. (...)*

Το ζήτημα της αναπαραγωγής των σκυλιών καταλαμβάνει, όπως φαίνεται, σημαντική θέση στις συζητήσεις μεταξύ κυνηγών. Ο Μπρυνέ, ο οποίος έχει επιδοθεί σε άπειρες διασταυρώσεις προκειμένου να επιτύχει τον τέλειο σκύλο, γίνεται ασυνήθιστα λυρικός όταν μιλά για την κατάληξη των πειραματισμών του, ένα πουατεβέν διασταυρωμένο με αγγλογαλλικό ονόματι Ωγκύστ. Από τον πατέρα του έχει κληρονομήσει το ένστικτο του κυνηγού, όπως και μια εξαιρετικά οξυμμένη όσφρηση· και από τη μητέρα του τη δύναμη και μια αντοχή έξω από τα συνηθισμένα. Σε αντίθεση με τα άλλα σκυλιά, που είναι πάντα έτοιμα να εγκαταλείψουν το κύριο θήραμα για να αναζητήσουν ένα πιο εύκολο, ο Ωγκύστ παραμένει συγκεντρωμένος στη λεία του και δεν έχει όμοιο του στην αλλαγή **ντορού**. Πρέπει να τον δει κανείς, με τη μύτη να πάλλεται να διστάζει ανάμεσα σε δυο δρόμους, να χτυπάει

<sup>7</sup> Βλ. λόγου χάρη Yves Reuter, *Le roman policier*, 4.1. « Le roman feuilleton », Armand Colin, 2009<sup>2</sup>.

<sup>8</sup> « Cinq des plus habiles **limiers** de la brigade de sûreté furent dirigés sur Bougival... », *L'affaire Lerouge*, La Bibliothèque électronique du Québec, <https://beq.ebooksgratuits.com/vents/gaboriau-lerouge.pdf>, σ. 551.

<sup>9</sup> Το γαλλικό κείμενο παρατίθεται στο Παράρτημα 2.

τα πόδια, να σηκώνει το κεφάλι για να μυρίσει τον αέρα και ξαφνικά να χιμάει δρομαίος. (...) Προσαρμόζει επίσης το γάβγισμά του στις φάσεις του κυνηγιού: **κλαφουνίζει** όταν πλησιάζει, **σκούζει** όταν το θήραμα μπαίνει στο νερό, **τσιρίζει** όταν εφορμά. (...). Ο Ωγκύστ είναι ο πιο πιστός μου σύντροφος, ο έμπιστός μου, αυτός που ξέρει όλα μου τα μυστικά, μεγάλα και μικρά.

Το δεύτερο μισό του άρθρου, πιο διαφωτιστικό, αφορά τις κυριότερες πονηριές που χρησιμοποιεί το ζώο για να ξεφύγει από την αγέλη.

Μπορεί να δοκιμάσει να αλλάξει τον ντορό περνώντας τον δρόμο και βρίσκοντας ομοίους του, ώστε να μπερδευτεί η μυρωδιά τους με τη δική του.

Μπορεί να διασχίσει ένα ρυάκι κι έτσι να χαθεί ο ντορός του.

Η **φυγή** συνίσταται στο να τρέξει τόσο γρήγορα που αφήνει πίσω τα σκυλιά και χάνουν τα ίχνη του.

Τέλος, κάνει μπρος πίσω πάνω στα ίδια του τα βήματα, δίνοντας έτσι την ψευδαίσθηση μιας διπλής διαδρομής που μπερδεύει τους διώκτες του: αυτά είναι τα «**διπλά πατήματα**.»

Ο παραλληλισμός ανάμεσα στη διαλεύκανση και το έφιππο κυνήγι είναι τόσο προφανής που κάθομαι και ψάχνω στην πρόσφατη συμπεριφορά του Μπρυνέ ομοιότητες με κάποια από τα στρατηγήματα που περιγράφει. Αποκλείω εξαρχής το πέρασμα του ρυακιού και τη φυγή: ο Μπρυνέ δεν είναι φυγάδας, όπως αποδεικνύει η άρνησή του να φύγει από το Ριανκούρ. Ερμηνεύω αντιθέτως την έγνοια του να εγγραφεί σε μια μακρά παράδοση εγκληματιών (Λαφκάντιο, Μπρούνο Άντονι, κ.λπ.) ως σημάδι ότι προσπαθεί να μπερδέψει τον ντορό. Ίσως να ελπίζει ότι το ίχνος των διάσημων αυτών δολοφόνων θα καλύψει το δικό του. Όσο για τα διπλά πατήματα, είναι όπως φαίνεται το αγαπημένο του τέχνασμα. Ο Μπρυνέ κάνει συνέχεια μπρος πίσω στα βήματά του: βγάζει τη βέρα του λες και δεν ήταν ποτέ παντρεμένος, αφηγείται τι έκανε σαν να μην πάσχει από αμνησία, αρνείται και μετά δέχεται να διαβάσω το ημερολόγιό του.

Αλίμονο, όπως σημειώνει ο αντίπαλός μου, *τα διπλά πατήματα είναι το πιο επιδέξιο τέχνασμα. Όταν γίνεται καλά, είναι σχεδόν αδύνατον να το εντοπίσεις. Μπροστά στα πολλαπλά ίχνη, το λαγωνικό δεν έχει άλλη επιλογή από το να τα ακολουθήσει όλα, χάνοντας έτσι πολύτιμο χρόνο, με αποτέλεσμα το θήραμα να ξεφεύγει.*

Τα γαβγίσματα του σκύλου, ο ντορός, τα διπλά πατήματα, η γλώσσα του κυνηγιού εν γένει απαιτήσαν μεγάλη έρευνα, με συνολική κατανόηση του πεδίου, για να αποδοθεί το απόσπασμα, ειδικά στο πλαίσιο της αναλογίας ανάμεσα στις δύο καταδιώξεις. Η μεγαλύτερη δυσκολία, στην προκειμένη περίπτωση, ήταν η έλλειψη δίγλωσσων κειμένων και ειδικών λεξικών, που επέτασσε την προσφυγή αποκλειστικά σε συγκρίσιμα σώματα κειμένων. Μπορεί κανείς να διαβάσει πίσω από τις γραμμές τον *Κυνηγετικό* του Ξενοφώντα, να ανατρέχει νοερά στον «θωύσμό κυνών» στην *Χρονική διήγηση* του Νικήτα Χωνιάτη (τόμος δεύτερος της βασιλείας Ανδρόνικου του Κομνηνού), ακόμη και στον Οδυσσέα και τον Διομήδη στην *Ιλιάδα*, που καταδιώκουν τον Δόλωνα και παρομοιάζονται με σκυλιά που κυνηγούν λαγό ή ελαφίνα<sup>10</sup>, ή στον Οδυσσέα και τον Αυτόλυκο στην *Οδύσσεια*, ή στις δεξιότητες του Άργου<sup>11</sup>. Το είδος του έργου, όμως, και το επίπεδο λόγου επέτασσε την ενσωμάτωση ορολογίας σε απλή νεοελληνική, με αποτέλεσμα να δημιουργηθεί ένα μεγάλο σώμα μονόγλωσσων κειμένων στα ελληνικά (με χρήση του εργαλείου Bootcat) και από τη μελέτη των κειμένων αυτών να προκύψουν οι ορολογικές αντιστοιχίες – σε συνάρτηση πάντα με τη χρήση γαλλικών λεξικών.

Τα δύο αυτά παραδείγματα φωτίζουν νομίζω τον τίτλο της σύντομης παρέμβασής μου: η ειδική ορολογία στη λογοτεχνία και στη συνέχεια στη λογοτεχνική μετάφραση αποτελεί πρόκληση αλλά και μέγα δεινόν για τον μεταφραστή – με τον φόβο και τον τρόπο να αναδύεται από το επίθετο, μαζί με το θαυμαστό.

<sup>10</sup> «ὡς δ' ὅτε καρχαρόδοντε δῶν κύνε εἰδότε θήρης / ἢ κεμάδ' ἤε λαγῶν», Κ, 360-1.

<sup>11</sup> Αντίστοιχα, τα παλαιότερα εγχειρίδια ιππικής προσφέρουν πολύτιμες πληροφορίες, αλλά συχνά δύσκολο να χρησιμοποιηθούν.

## ΠΑΡΑΡΤΗΜΑΤΑ

### Παράρτημα 1

#### CHEVAUX DE FEU

Alezans, rouans qui traversiez les flots  
Trouverai-je le lieu où vous monter encore ?

Cabrés dans la brume des matins  
Vous éprouviez la force, les tièdes pavots du sang

Alezans, rouans qui traversiez les airs  
Les rênes entre nous étaient veines occultes

Toute trace est perdue dans la jonchaie humide  
Après des troncs moisis, des urnes renversées

Un enfant désormais meurt en moi chaque jour  
Il reçoit en plein cœur le sabot du soleil.  
Από τη συλλογή *Atlantes*, Arcane 17, 1991.

### Παράρτημα 2

La chasse à courre — ou vénerie — consiste à pourchasser un animal sauvage (renard, cerf, sandrier, lapin, etc.) dans son milieu naturel, jusqu'à sa capture. Ce sont les Anglais qui, au XVI<sup>e</sup> siècle, ont formalisé une pratique vieille de deux mille ans, dont les origines coïncident approximativement avec la domestication du cheval. (...)

La vénerie réunit trois types d'acteurs : les chasseurs, organisés au sein d'un équipage, qui se déplacent à cheval, à pied, voire à vélo; la meute, qui se compose de 20 à 100 chiens, aussi appelés limiers, choisis pour leur odorat, leur endurance et leur intelligence de la chasse; et enfin l'animal. (...)

Une riche tradition sépare la vénerie des autres disciplines cynéastiques. Au cours d'une journée, un équipage chasse en principe un animal et un seul. Le chasseur n'est pas armé: il ne peut compter que sur son habileté et sur le flair de son chien. Le fait d'évoluer sur son terrain constitue au demeurant un avantage supplémentaire pour l'animal, qui échappe à ses poursuivants dans 80 % des cas. La vénerie possède un langage (sonner l'hallali, être aux abois, etc.) et son propre instrument de musique, la trompe, dont les fanfares ponctuent les péripéties de la chasse. (...)

Le bon veneur accorde l'affection et le respect de ses chiens en leur rendant quotidiennement visite au chenil, en les brossant et en s'impliquant dans leur dressage. En cas de prise, il éventre l'animal et distribue ses viscères aux chiens affamés qui s'en repaissent voracement. (...)

La question de la reproduction des chiens semble occuper une place essentielle dans les discussions entre chasseurs. Brunet, qui s'est livré à d'innombrables croisements dans sa quête du chien idéal, verse dans un lyrisme inhabituel quand il évoque l'aboutissement de ses expérimentations, un poitevin mâtiné d'anglo-français

prénomme Auguste. De son père, il a hérité l'instinct du chasseur ainsi qu'un odorat exceptionnellement fin, tandis que sa mère lui transmettait une robustesse et une endurance hors du commun. Au contraire des autres chiens, toujours prêts à abandonner la piste principale pour une prise plus facile, Auguste reste concentré sur sa proie, dont il n'a pas son pareil pour percer le change. Il faut le voir, la truffe palpitante, hésiter entre deux voies, trépaner, se redresser pour humer l'air et s'élaner soudain ventre à terre. (...) Il module aussi admirablement son cri en fonction des phases de la chasse : espacé dans le rapproché, clapissant dans le bat-l'eau, strident au moment de l'attaque. (...) Auguste est mon plus fidèle compagnon, mon confident, le dépositaire de tous mes secrets, petits et grands.

La deuxième moitié de l'article, plus instructive, porte sur les principales ruses qu'utilise l'animal pour mettre la meute en échec.

Il peut donner le change, c'est-à-dire traverser la voie et rejoindre des congénères pour mêler leur odeur à la sienne.

Il peut passer un cours d'eau, ce qui a pour effet d'interrompre sa trace olfactive.

Dans le forlonner, il s'assure une telle avance sur les chiens que ceux-ci perdent sa trace.

Il peut enfin revenir sur ses pas, créant ainsi l'illusion d'une double voie qui déconcerte ses poursuivants : c'est le hourvari.

Le parallèle entre détection et chasse à courre est si évident que j'en viens à chercher dans le récent comportement de Brunet des similitudes avec certains des stratagèmes qu'il décrit. J'exclus a priori le passage d'eau et le forlonner : Brunet n'est pas un fuitif, comme le prouve son refus de quitter Riancourt. J'interprète en revanche son souci de s'inscrire dans une longue lignée de criminels (Lafcadio, Bruno Anthonv, etc.) comme le signe qu'il cherche à donner le change. Peut-être espère-t-il que la trace de ces illustres assassins couvrira la sienne. Quant au hourvari, il semble constituer sa ruse de prédilection. Brunet revient constamment en arrière : il ôte son alliance comme s'il ne s'était jamais marié, récite son emploi du temps comme s'il n'était pas amnésique, refuse puis accepte de me laisser lire son journal.

Hélas, comme le note mon adversaire, le hourvari est la ruse la plus subtile. Bien exécuté, il est presque impossible à détecter. Devant la multiplicité des pistes qui s'offrent à lui, le limier n'a d'autre choix que de les suivre toutes, perdant ainsi un temps précieux dont l'animal profite pour s'enfuir.

Antoine Bello, *Enquête sur la disparition d'Émilie Brunet*, Gallimard, 2010, σ.122-124.

---