



***Salut Haroldo! Olá Inês!* Linéaments de synchronicités pour un mandala à l'écrivivant**

Michel Peterson

Volume 12, numéro 1, 1er semestre 1999

Poésie, cognition, traduction I
Poetry, Cognition, Translation I

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/037357ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/037357ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Association canadienne de traductologie

ISSN

0835-8443 (imprimé)

1708-2188 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Peterson, M. (1999). *Salut Haroldo! Olá Inês!* Linéaments de synchronicités pour un mandala à l'écrivivant. *TTR*, 12(1), 155–165.
<https://doi.org/10.7202/037357ar>

Salut Haroldo ! Olá Inês ! **Linéaments de synchronicités pour un mandala à l'écrivivant**

Michel Peterson

*um umbigodolivromundi um livro de viagem
onde a viagem seja o livro o ser do livro é a
viagem por isso começo pois a viagem é o
comêço*

Galáxias, Primeiro Canto-Formante (« e começo
aqui »), 18 de novembro de 1963

[...] *un monde-nombri-du-livre de voyage où le
voyage est le livre l'être du livre est le voyage et
pour ça je dépars car l'art c'est le départ*

Galaxies, Chant-Formant premier (« et ici je
commence »), traduction de Inês Oseki-Dépré

et ici commence
le voyage
du corps
par les sens

Ha... Ahi ... Wai...

par où l'on perçoit d'emblée qu'ici chez Haroldo de Campos écrire traduire est comme écrire écriture critique et parler et chanter et plonger

écouter la musique des sphères, le chant du cosmos mobile tel que proféré par qui ne serait tenté d'inscrire en ce départ H.C.E....

Commenter la traduction en « français » des *Galaxies* de Haroldo de Campos à la pâte de laquelle lui-même a posé l'ambidextre.

Pour entendre ce labeur, l'on doit *habiter en poète*, ce que nous propose d'ailleurs Conrado Silva dans ses mises en musique et en texte de fragments-espaces (ludique, rationnel, mystérieux, parmi d'autres), rituel de béatitude et de chagrins¹. Donc se centrer spirale haïkaï souffle divin puisque, selon le Formant XXXIX, il faut se rendre à l'évidence : si ce livre est voyage c'est parce qu'il « s'appelle prajnaparamita et c'est le livre de la sagesse étant la structure géométrique plus connue comme mandala du livre »/« o livro se chama prajnaparamita e é o livro da sabedoria sendo a estrutura geométrica mais conhecida por mandala do livro » (« encerclé de violet », 20 mai 1969). Souffle et visualisation indispensables au passage des langues, ce que sait Inês Oseki-Dépré. Mon unique souci consisterait à faire croître jusqu'à offrir à la méditation la marge traditionnelle afin de laisser circuler les cinquante formants haroldéens dans les réseaux linguistiques et discursifs de ce gigantesque espace transitionnel. Filtrages, décalages, confiscations, assimilations, étrangetés, tout cela sur-gît dans le travail d'Inês. Mais là n'est pas l'essentiel. Plutôt, une voix se faufile et file tous fils. Une femme, Nausicaa?, reprend la plume en chantant citant réappropriant poétisant cohérant naturalisant tordant trahissant véritant. Commentaire ? Voilà qui déjà fût. Reste à ajouter quelques tirelignes afin de perpétuer des langues aux autres les motions allitératives et paronomastiques.

Avant tout, le corps d'Inês poète s'est tout entier investi comme bijou délice de langues. Selon la Loi, honorons ! comme il se doit

la grande arche blanche d'où nous observent nos anges et nos guides

Certes blanche de l'énergie concentrée autour du cœur, mais vierge vivace noire aussi du dénuement éternel. Forces du *Dharma*, loi interne de toute chose, Ordre dont la puissance de cohésion articule microcosmes et macrocosmes de *Galaxies*, le Cosmos et l'Homme créateur se retrouvant, au-delà des éclatements et des cassures brisures, dans le Tout néo-baroque.

Haroldo de Campos pourrait-il, à l'instar d'Oswald de Andrade, être considéré comme un traducteur-poète-critique de *nature*

¹ Il s'agit d'un CD élaboré avec la collaboration, pour la création musicale, d'Anna Maria Kieffer. PUC, São Paulo, 1994.

hindouïste? Ou tibétaine ou taoïste? Je le crois, les cultures dont il est question dans *Galaxies* comme dans l'ensemble de son œuvre connectant outre peuples, selon la figure du rhizome, époques et langages formels — celle de l'innovation moderne mise en métaphore par Brasília se reliant dans la perspective globale des arts et des histoires à la chaleur de l'été spirituel durant lequel surgit ce que Spengler appelle « le début d'une conception purement philosophique du sentiment cosmique » — dans l'expérience historique d'une « humanité supérieure ». Mon idée est des plus simples : Haroldo appartient à ces hommes permettant la maturation de la conscience intérieure privée et universelle. Entendu dans cette visée, il peut devenir présocratique ou participer à la littérature copte, peu importe. De toute manière, le « bouddhisme » haroldéen sourd du mode d'ôdiction que j'add-up. Formant XII : « le troisième œil sur le front du bouddha serein sénescence »/« o terceiro olho na testa do buda sereno senescendo » (« un énième d'histoire », 4 au 6 septembre 1964).

Un indice de ma fantaisie, relevant du même type de coïncidence in-crée que celle narrée par Jacques Roubaud dans sa merveilleuse préface à la « nouvelle » version des *Galaxies*, « Sables, syllabes ». Rue de la Harpe dans le 5^e à Paris, il ouvre la fenêtre de son appartement, regarde, voit la fenêtre de l'hôtel d'en face s'ouvrir pour révéler Haroldo. Cela s'appelle un réveil l'éveil.

D'où ma fantaisie, ce passage de la *Garbha-Upanistad*, traité d'embryologie post-védique dont l'auteur, Pippalada, développe une théorie de l'âme à partir d'une théorie du corps. Le fœtus lui-même parle, affublé de sa connaissance et se remémorant sa naissance précédente : « Et après avoir vu des milliers de matrices autrefois, j'ai mangé des nourritures diverses, j'ai bu à tant de seins! Je suis né, je suis mort, allant sans cesse de naissance en naissance. »² Oui, Haroldo ne s'est-il pas abreuvé à tous les seins de feu? L'anthropophage, métabolisant par excellence, ingère passionnément tout l'étant dans sa forme-langage, corps charnel, subtil et causal réunis dans la roue de la via uterina.

Oui, Haroldo peut tout aussi bien saillir du Gange que de la Méditerranée. Mes yeux le voient, wai nut, en Ulysse gramophone ou en Siddharta pippalaphone. Formant VIII (« ceci n'est pas un livre », 2

² *Garbhohanistad*. Trad. Fr. par Lakshmi Kapani, Paris, Maisonneuve, 1976, p. 16.

août 1964), sous le signe de Magritte se télescopent et radiotélescopent téléidoscopent genèse byzance paraïba et dragons chinois rien que ça...

Pensant lisant à haute voix jouis le gazouillis d'Hubert Reeves : « La Voie lactée est le lieu de la gestation stellaire. Sous l'aiguillon de la gravité, des masses nébuleuses se condensent, se réchauffent et brillent. Les étoiles y prennent naissance. » Puis ceci, subjugué par le métabolisme de l'univers et de l'être humain, par la texture cosmique, les étoiles étant aussi périssables que les fleurs : « Notre Galaxie est une spirale comme tant d'autres dans le ciel. » De quoi songer ferme au rêve de l'astrophysicien³. Gravidé permutation de la concrétude de la matière.

Milliards de milliards d'étoiles et de mondes. Au-delà de toute raison, rationalité. Pur engendrement, lieu de résonances chaque fois plus ultime(s), maternages : *gala*, « lait ». Littré, poétiquement, brode : le lait du cercle lacté serait le même que *lac*, *lactis*, des Latins, *ga-la* (*gá-laktos*, avec un préfixe) que Bopp identifie avec le sanscrit *ga*, vache.

Anfion, vois entends. Sens de tous sens. Par voie de vaisseaux merveilleux dessens dans les bras du monde.

* * *

Pour évaluer la traduction d'un texte poétique, il conviendrait, selon Étiemble, de « vérifier que le contenu conceptualisable, pour autant qu'il y en ait un, est exactement transmis. »⁴ Que l'on accepte ou non cette notion de « contenu conceptualisable », surtout s'agissant de poésie haroldéenne et de poésie tout large, reste que, comme le précise le comparatiste, la traduction doit à tout le moins — c'est même son exigence minimale — rendre reconnaissable les traits conceptuels pertinents de l'original. Le surgissement de ces traits dans l'ordre du concept va toutefois de pair avec celui des traits qu'Étiemble appelle, en suivant Meschonnic, « rhétoricien », le rythme-sens liant consonnantisme et paragrammatisme. Or, l'exercice, l'art souverains d'I.O.D. consistent justement à accueillir au foyer de notre langue

³ Je renvoie ici au livre de Hubert Reeves intitulé *Poussières d'étoiles*, Paris, Seuil, 1984. Les deux citations se trouvent respectivement aux pages 37 et 40.

⁴ *Rimbaud, système solaire ou trou noir ?* Paris, PUF, 1984, p. 47.

depuis toujours déjà étrangère ce rythme-sens dans l'horizon infini du voyage, étoiles des signes. Comme le Dieu Calvino Haroldo serait-il Dieu perdu parmi les signes-étoiles Petit Poucet deviendra plus petit encor'?

Évidemment, le contenu conceptualisable ne passe surtout pas par le récit puisque « la fable dans le livre est un simple régime de paroles et ce qui compte n'est pas le conte mais les détours et les désaccords les venelles et les ruelles les impasses les culs-de-sac les coins les croisements les carrefours bivoies les quadrivoies de cette sombre suburre de paroles »/« a fábula neste livro é um mero regime de palavras e o que conta não é o conto mais os desvios e desacordes os vicolos e vielas os becos e bitesgas os cantos e as esquinas os bívios e os trívios os quadrívios dessa escura suburra de palavras » (Formant XLI, « comme qui est sur un navire », 13/16 juillet 1969). Dans cette perspective où la diégèse poudroie selon les vents multilinéaires de fonctions ou de narrèmes poudroie les actants démobilise les lieux de focalisation on comprend qu'I.O.D. précise, dans le texte clôturant sa transcréation, qu'elle inscrit le gramme comme trace traductive de « la constitution d' "un espace critique paradoxal" », transcréation répondant à la « traduction de la forme, du "mode d'intentionnalité", de la "visée" d'une œuvre, pour parler en termes benjaminien » (« L'éducation du sixième sens »). Ce qu'elle confirme dans une étude consacrée à la lecture du fragment 45 de *Galaxies*, étude dans laquelle est traitée la rigueur de l'organisation syntaxique et poétique dans le cadre météorique de la relation entre le sujet de l'écriture, le Texte et le monde.⁵ Partant de la syntaxe sans exclure les autres composantes formelles, deux critères permettent de déployer les langues, à savoir l'unité-ligne renvoyant aux vers et l'unité-phrase, celle-ci englobant celle-là. Que la ligne soit l'unité formelle du poème semble impliquer sous forme de paradoxe que seule l'unité-phrase autorise aux yeux assurés d'I.O.D. la littéralité du transfert et de la transcréation.

Littéralité honnêteté mensongeté ils vont de soi relevant de la vérité relevant la vérité galaxies résistant à la frontière au passage. Pourra-t-on nommer la vérité du journal de bord de la poésie concrète permutationnelle? I.O.D. chirurgienne mains habiles : « Dans sa vérité reçue, la traduction mise sur une vérité reçue, une vérité stabilisée, ferme et fiable (*bebaios*), la vérité d'un sens qui, indemne et immun, se

⁵ « Lecture finie du texte infini : *Galaxies*, de Haroldo de Campos », version tapuscrite.

transmettrait d'une soi-disant langue à l'autre en général, sans voile interposé, sans rien qui tienne ou ne s'efface qui soit l'essentiel et résiste au passage. » C'est maintenant Jacques Derrida qui parle, à partir du deuil, tresse de deuils, tresses d'œil in-finies, en vue de Pénélope, au su du fil de la myopie et de la cécité. Il y a chez H.C.E. toutes visions arthritiques confondues un intraduisible *respecté à la lettre* par I.O.D., l'inexportable même : « Personne, c'est le défi, ne l'extradira de la langue dont nous héritons — dont nous héritons même si ou justement parce qu'elle n'est pas et ne sera jamais la nôtre. Nous devons renoncer à nous l'approprier autrement que pour la mettre hors d'elle-même qui n'en revient pas et ne reconnaît plus sa filiation, ni ses enfants, ni son idiome. » Il y aurait beaucoup à dire sur la « collaboration » de H.C.E. au travail des traductions allemande espagnole anglaise français maintenant. Le père prêtant sa main peut-il s'excentrer au point de perdre sa propre filiation? Certes Rimbaud. Dans *Galaxies*, toute une chaîne d'ex ex æquo hors de langue expatrié : entre vide silence, noir blanc, facile difficile, le chant haroldéen excite exorcise : rien que dans le Formant XXXI, on trouve « excrit », « excrément », « extexte », « expalpe » et ailleurs « ex-libris »... Chaîne d'or ramenant à « l'invu du voir » (« ce que je vois le plus ici », 18 octobre 1967), l'invu d'Hélène de Troie Cixous perdant le voile de sa myopie⁶. Pour entendre donc le chant haroldéen et l'extraduire il fallait laisser le voile, ce qu'I.O.D. tresse à merveille de ses voix de fée osant laisser perdurer le voile par la texture signifiante des unités-phrases. Une visée vue autorisant l'entendre.

L'aurai-je suffisamment claironné, que l'extraduction de *Galaxies* par Inès vient de véritable poète critique? Deux vagues en passant du Formant III pour donner la mesure du rythme : « et dédouble peau sur peau pli selon pli la mer multigieuse/ou bien l'océan merocéan merhomère qui souffle ses spondées... »/« e descobra nele [le livre] pele sob pele pli selon pli o mar poliestentóreo/também oceano marococeano soprando espondeus homéreos... » (« multitudinous seas », 19 novembre 1963). De la merocéan, voilà ce que sait « rendre » plus que tout au monde, « flux sans fin » des « signes hameçons » (Formant XXXV, « s'entortillait un retour d'épos », 2/17 juillet 1968) de la bobine de lalangue se dévidant sans fin jusqu'à s'éteindre d'hétoiles. Il faut inachever la transcréation d'un

⁶ Hélène Cixous, « Savoir », et plus haut, Jacques Derrida, « Un vers à voie », textes réunis sous le titre *Voiles*, Paris, Galilée, 1998; Cixous, p. 16; Derrida, p. 55.

livre polyvocal : « ... quand je dirai qu'elle souvre tu diras qu'elle scelle quand/je dirai qu'elle se mêle tu diras qu'elle déferle... »/« ... se eu lhe disser que o mar começa você dirá que ele cessa se eu/lhe disser que ele avança você dirá que ele cala... » La poésie expansive de la traductrice entonne la mère avec la puissance du souffle de la respiration. Formant IV déjà : « qui dit que le mirage qui dit que le voyage des métronomes mesurent diaphragmes diaphragment »/« quem diz que a miragem quem diz que a viagem metrônomos medem diafragmas fragmam » (« Au journalaire », janvier/24 juillet 1964). Voit le jour qui se met à l'écoute de son hara, qui accueille pieusement légèrement la puissante déesse lovée comme serpent en soi à la base de la colonne vertébrale Kundalinî Formant XLII : « le texte se dévide comme le serpent mordant la queue du serpent »/« o texto se desnovela como a serpente mordendo a cauda da serpente » (« la créature d'or », 30 juillet 1969). *Desnovela...* dévider le récit débobiner. I.O.D. suit le rythme de tel serpent et par conséquent énergie cosmique nourrissant *Galaxies*, reliant poésie corps conscience *galáxias galaxies*. En clair : elle digère et accompagne le travail du texte « intestin destin scripturel » (Formant XLII, « vista dall'interno », 20/21 mars 1970). I.O.D. et H.C.E. mêmes mouvements péristaltiques même bol alimentaire fécal boyaux tripes entrailles de la langue du sang de la peau des viscères. De là, pour qui a le cœur sensible l'odeur de cette traduction dans sa *littéralité cosmique*, ce qui ne rend pas aisée l'approche, l'explose plutôt dans un faisceaux de possibles.

Haroldo auteur abscons impraticable difficile? Au sens que donne à cette expression João Cabral de Melo Neto : « Il ne serait pas inexact de décrire un auteur difficile comme un auteur qui se méfie de tout ce qui se présente à lui spontanément et pour qui tout ce qui se présente à lui spontanément sonne comme l'écho de la voix de quelqu'un d'autre⁷. » Cette méfiance appelle non pas une lassitude mais bien un enthousiasme presque enfantin. L'humour de qui s'engage facilement à se perdre. Dès le formant initial d'ailleurs : « *au récit ne me fie et je ne chante ni raconte et le non-chant me décompte et pourtant je l'entonne cet envers du conte* »/« *por isso não conto por isso não canto por isso a nãoestória me desconta ou me descanta o avesso da estória* ». Et pourtant...

⁷ *Poesia e Composição*, dans *Obra completa*, Rio de Janeiro, Nova Aguilar, 1994, p. 726.

Arduroldo? Et pourtant mon fils de onze ans avec qui je le lis l'adore comme on adore la langue comme il adore la lecture fluissante par Donald Schüler de *Joycelências*, schülersage de lumière blonde à chemise affalée dans la lumière de son immense bibliothèque à la maison à Porto Alegre rua Congo comme l'Afrique au soleil transcréatif de *finnegans Wake Finnicius Revém*⁸.

Notre sageschüler avance tel dit à propos de *Galaxies* : « Au lieu d'une *Illiade*, nous recevons une *nililliade*, une *macaronilliade*. [...] Le texte est produit *sous l'espèce du voyage*, dérivé de *species*, aspect, spectaculaire. Pour suivre le spectacle, sont convoqués, en plus de la vue, l'odorat et l'ouïe⁹. » Espèce... faire (trans-)porter sur Haroldo ce qui convient à Ulysse ou à Ulysse ce qui convient à Haroldo. Je puis dire de l'un l'autre qui écrit qu'il voyage. Je ne traduis que de la métaphore.

Reprenons autrement : Haroldo appartient à une famille au sein de laquelle se transmet une haute conception de la poésie et de l'art poétique. Par exemple, Ezra Pound — et ce, peu importe ce qu'en pense Vladimir Nabokov pour qui l'art de l'artisan des *Cantos* est résolument comme celui de T.S. Eliot de second ordre.

Famille dont les textes — rares, peu communs — convoquent chez ceux et celles qui les approchent, hommes et femmes, enfants mêmes, une humilité telle que la force du silence ou l'énergie de l'écriture s'élèvent en un ample mouvement intérieur, quelque chose comme une irréductible pulsion de l'âme. Devant le *Gilgamesh*, le *Ramanaya* ou le *Yi-King* ou les grands *monogatari*, devant Homère ou Sophocle, Térence ou Christine de Pisan, devant Dante ou Cervantes, Shakespeare, Novalis, Lewis Carroll, Emily Brontë, Rimbaud, Cruz e Souza, Joyce, Kafka, Pessoa, William Carlos Williams, Paul-Marie Lapointe, Nelida Piñon, Édouard Glissant, Salman Rushdie, l'humanité devient chaque jour inédite, capturer dans la toile pongienne d'archanide (Formant XIV). L'hypertexte désirant de Haroldo de Campos appartient à ce vaste ensemble énergétique et translinguistique

⁸ J'évoque ici un CD produit par Manuelai Maria Maciel Camargo en 1999 et produit à Porto Alegre par la Casa de Cultura Guimarães Rosa avec chansons et textes tirés du *Finnegans Wake*.

⁹ Donald Schüler. *Um lance de nadas na épica de Haroldo*, Ponta Grossa, Universidade Estadual de Ponta Grossa, 1997, p. 34.

branché sur l'utérus de la matière. Corps en constante régénération, rejuvénation, dans un échange constant entre d'ondes et de corpuscules.

L'extrême baroque postbaroque limpide de *Galaxies*, chants-poèmes-processus, je le retrouve par exemple dans *L'oiseau schizophone* de Frankétienne. La blancheur diaphane de Mallarmé servant de relais.

Frankétienne : « Un voyage ahurissant aux ultimes frontières de l'imaginaire, dans un délire intensément lucide, marqué par les brûlures des mots incandescents, Une révolution langagière en profondeur. Un incendie de paradoxes. Une spirale enflammée de violences et d'horreurs. Une efflorescence de mythes et de symboles. Avec, d'un côté, la descente épouvantable dans l'inférieur abîme de la Mascarogne. Et, de l'autre, l'entrevision des beautés fugitives de Zilozanana, l'île des quêtes inachevables, rythmée par les palpitations du cœur mystique¹⁰. »

Haroldo : « le formant initial des *galaxies* (début/fin) est de 1963; le terminal, de 1976, texte imaginé à l'extrême des limites de la poésie et de la prose, pulsion bioscriptive en expansion galactique entre ces deux formants échangeables et changeants (ayant comme aimant thématique le voyage comme livre ou le livre comme voyage, et pour cela même entendu aussi bien comme un « livre d'essais »), qu'aujourd'hui [h.c., mai 1993], rétrospectivement, j'aurais tendance à voir comme une insinuation épique se résolvant en une épiphanie. »

C'est également cet aspect hyperbolique des abîmes de la signification intrasonance multisonance que nous offre Inês Oseki-Dépré dans sa traduction de mille et une nuits des pages et des désirs. Sensibilité affinée par son beau travail auprès de João Guimarães Rosa¹¹. Textes de la limite, de l'au-delà de la limite abolissant la limite même de la limite, l'alhambra la rouge et le Taj Mahâl le blanc se croisant au détour d'une galaxie inconnue où virevoltent le Macao New York Schillerstrasse Paris...

¹⁰ *L'Oiseau schizophone*, Port-au-Prince, Imprimerie dea Antilles, 1993.

¹¹ Inês Oseki-Dépré est en effet la traductrice des *Primeiras Estórias : Premières histoires*, Paris, Métailié, 1982, « nouvelles » regorgeant de langues et de matérialités poétiques.

Haroldo Franketienne, deux oiseaux beaux : « *et voici mon élan que j'avance en écho écho d'un essor que je déclois moi l'oiseau de l'écho du vol en écho de l'oiseau...* »/« *e aqui me meço e começo e me projeto eco de comêço eco de eco de um comêço em eco no soco de um comêço em eco no oco eco de um soco...* » (Formant I).

Postbaroque et hyperbolique, soit. Mais zen tout autant, ainsi qu'il est dit dans le formant XXI : « oui brancusi ressemblait à un moine zen le livre est ce qui est hors-livre un livre c'est le vide du livre le voyage est le vide du voyage des mandibules »/« *sim bancusi parecia um monge zen o livro é o que está fora do livro um livro é o vazio do livro a viagem é o vazio da viagem mandíbulas* » (« et brancusi », 30 juillet/1^{er} août 1965). Ditsémination déridienne sollersienne. Ce vide, ce pli, cet écart, cette rature, Inês Milarepa le respecte *pieusement* aussi bien que l'hyperbole, le moulin à prières le yin et le yang offrant le rythme : « la vie est maintenant »/« *a vida está agora* ». (*Ibid.*)

Ce qui ne met pas pour autant fin à la nostalgie riieuse. Comme Derrida, je n'ai « malheureusement » que peu rencontré Haroldo de Campos. Suffisamment toutefois pour rêver à jamais, à l'à-venir. Sa générosité fût immédiate, mes oreilles ouvertes pour toujours, grandissant de la voix qu'elles entendirent lorsqu'avec un ami — je nomme Ignacio Antonio Neis —, nous eûmes une longue et délicate conversation dans un hall d'hôtel à propos de Francis Ponge et de quelques autres sujets. Il nous éduqua durant des longues heures je ne sais plus au juste combien car sa voix est un long riorcorrente riverrun rolarríoanna tranquille. Cette conversation dure encore. Elle ne saurait s'éteindre. Cette sollicitude totale de la part de cet homme qui écrit de ses doigts et mains la vie elle-même du souffle par son corps massif, par une barbe qui prolonge en gaïa venant d'Elle, a engagé le meilleur de moi, me demandant de venir à l'avant de la scène aussi volontairement qu'une initiation.

Je dois — une voix incontournable me dicte cette nécessité — citer ici Jacques Derrida, parlant d'une soirée qu'il dit « bénie » chez Leyla Perrone-Moisés, à São Paulo, à laquelle, à n'en pas douter, un secret fut proposé aux entendants. Je cite donc :

« Deux fois seulement, c'est-à-dire que je crois n'avoir parlé que deux fois avec lui, littéralement, *et pourtant*, tout aussi littéralement, l'entretien est sans fin, et pourtant Haroldo est un intime, dès lors que j'apprends à le lire, et pourtant j'ai encore tant à apprendre

de lui, en tant de langues, à commencer par la sienne, l'hébreu et quelques autres, et pourtant je sais déjà d'un savoir absolu, intemporel, définitif, inaltérable, indubitable, que je peux penser à lui, en permanence, comme à un de ces rares grands-amis-admirables que je n'aurai jamais rencontrés assez souvent, dont j'ai tant reçu mais dont je n'ai pas su assez recevoir, à qui je n'ai pas assez dit, manifesté, laissé savoir mon admiration et ma reconnaissance. Et pourtant, tout ce qui a pu signifier la loi, le désir aussi, l'urgence, mais l'urgence la plus aventureuse et la plus audacieuse pour moi, dans l'ordre de la pensée, de l'écriture, de la poésie — « unique source » —, dans l'horizon de la littérature, et avant tout aussi dans l'intimité de la langue des langues, chaque fois tant de langues dans toute langue, je sais que Haroldo y aura eu accès avant moi, mieux que moi. C'est-à-dire qu'il m'attendait pourtant, déjà, de l'autre côté, arrivé avant moi, le premier, sur l'autre rive¹². » Pourquoi une Comment traduire les galaxies des langues? Est-il nécessaire de traduire un poème *intime à tous* qui a déjà écrit toutes les langues? Sait-on jamais toutes les langues? OUI! De quel savoir, de quelle gnose? De l'écriture et du corps, tatouages de la matière du monde du Grand Fœtus de l'Œuf primordial. Tout poisson parle en langues. I.O.D. a visité le fond des mers.

Université Fédérale du Rio Grande do Sul

Michel Peterson.

Courriel : Michel.peterson@moncourrier.com

¹² « Chaque fois, c'est-à-dire, et pourtant, Haroldo », dans *Homenagem a Haroldo de Campos*, Arthur Nestrovski éd., São Paulo, PUC (Pontificia Universidade Católica de São Paulo, 1996, s.p.