

## ENTREVISTA COM MAX DE CARVALHO

Entrevista e tradução do francês ao português: Emilie AUDIGIER<sup>1</sup>  
Revisão da tradução: Carolina PAGANINE<sup>2</sup>

Max de Carvalho Wyzuj<sup>3</sup> nasceu no Rio de Janeiro, de mãe carioca e pai polonês, cantores líricos que tiveram importante carreira no Brasil e no exterior. Em 1964, a família se instalou na Europa, primeiro em Luxemburgo onde os filhos foram inscritos no curso de francês na Escola europeia (CEE) e, a partir de 1970, em Paris. Carvalho estudou Letras Modernas e Civilização Portuguesa na *Université de Nanterre-Paris X*.

Em 1985, cria *La Treizième*, uma revista literária. Neste momento, publicou centenas de autores e artistas franceses e estrangeiros, contemporâneos ou não, dentro eles: Eva Almazzy, Maria Ângela Alvim, Augusto dos Anjos, Jean Bastaire, Pierre Bettencourt, Yves Bonnefoy, Marcel Cohen, Bernard Collin, François Cheng, Gisèle Celan-Lestrange, Roger Dérieux, Jean Frémon, Aline Gagnaire, Olvido Garcia Valdes, Roger Gilbert-Lecomte, Kazimir Glaz, Witold Gombrowicz, Ferreira Gullar, Herberto Helder, Christian Hubin, Nuno Judice, James Koller, Li Yu, Mina Lobata, Nauro Machado, Maximine, Jean Monod, Bernard Noël, Gilles Ortlieb, Pierre Oster, Roman Opalka, Léon Pierre-Quint, Jean Puyaubert, Qorpo-Santo, Antonio Ramos Rosa, Valérie-Catherine Richez, Dezső Tandori, Maria Venezia, Roger Vitrac, W. B. Yeats, Zao Wou-ki, assim como numerosos mitos indígenas recolhidos no Brasil pelos irmãos Orlando e Claudio Villas-Boas e por Darcy Ribeiro, e nos Estados Unidos pelo poeta Jerome Rothenberg.

A partir de 1989, trabalha para *Entr'evues*, associação vinculada ao IMEC (*Institut mémoire de l'édition contemporaine* - Instituto de memória da edição contemporânea), e organiza o primeiro "Salão das revistas" em Paris, na escola de Belas Artes. Publica também o primeiro *Catalogue des revues culturelles* (1990).

Em 1990 e 1991, o *Centre National du Livre* o encarrega de realizar um estudo sobre o sistema de apoios dado às revistas culturais a fim de realizar uma reforma.

Em 1992, se instala nas Cevenas para se dedicar a sua obra e ao trabalho como leitor e revisor da Editora Gallimard e outras editoras (Flammarion, Fayard, Albin Michel, Presses de la Renaissance...).

Depois de um estadia de um ano em Lisboa, entre 2008 e 2009, durante a qual realizou uma pesquisa para reunir informações para completar seu projeto de antologia *La Poésie du Brésil* e

---

<sup>1</sup> Émilie Audigier é doutora em Letras neolatinas (UFRJ/Université de Provence), pós-doutora da Pós-graduação em Estudos da Tradução (UFSC), bolsista PNPd no PosTrad (UnB).

<sup>2</sup> Carolina Paganine é doutora em Estudos da Tradução pela Universidade Federal de Santa Catarina, professora adjunto II de Teorias da Tradução na Universidade Federal Fluminense e tradutora do inglês.

<sup>3</sup> Esta biografia foi retirada do site da editora Éditions Chandeigne. Disponível em <<http://www.editionschandeigne.fr/showauthor.aspx?ID=3365>>. Acesso em 19 nov 2015.

onde entrevistou poetas, críticos e universitários lusófonos sobre ligações entre poesia brasileira e poesia portuguesa, Carvalho voltou para o sul da França onde vive próximo de Albi.

Livros publicados:

*Walpurgis*, La Treizième, Paris, 1987

*Adresse de la multiplication des noms*, Obsidiane, Paris, 1997

*Ode comme du fond d'une autre réalité*, L'Arrière-Pays, Jégun, 2007

*Enquête sur les domaines mouvants*, Arfuyen, Paris, 2007

*Le Pouvoir d'appropriation du petit et Brésiliades*, Arfuyen, 2011-2012, projetos para os quais obteve bolsa do CNL (Paris) e do Centro regional das Letras Midi-Pyrénées (Toulouse).

Publicou poemas nas revistas: *Europe*, *Tout est suspect*, [VWA], *fario*, *Thauma*, *Noire et Blanche*, *Agotem*, *Le Mâche-Laurier*, *Quatre*, e estudos críticos em *Revue des Revues* sobre o futurismo brasileiro.

Traduções e edições:

*Le Salut en clair-obscur*, sermons du père António Vieira, Ad Solem, Genève, 1999.

*Poèmes d'août*, Maria Ângela Alvim, Arfuyen, Paris, 2000.

*Le Poème continu, somme anthologique*, Chandeigne, Paris, 2002. (Prix Calouste Gulbenkian de traduction, 2004). Réédité en 2010 en *Poésie/Gallimard*.

Traductions de Vitorino Nemésio et Herberto Helder dans *Anthologie de la poésie portugaise contemporaine*, Poésie/Gallimard, 2003.

Responsable de la première édition portugaise de la poésie complète de Maria Ângela Alvim, *Superfície*, Assírio & Alvim, 2002, Lisboa.

Organisation et préface d'un recueil de poésies spirituelles *Le Mendiant d'infini*, florilège d'une sœur dominicaine contemplative, L'Arrière-Pays, 2003.

Il a aussi traduit Manuel Bandeira, Maria Ângela Alvim, Ferreira Gullar, Vinícius de Moraes, Nuno Júdice, Nelson de Oliveira et Bernardo Carvalho, pour les revues suivantes: *Europe*, *Siècle 21* et *Meet*.

*Outros:*

Publicou com Bruno Wyzuj um livro sobre o canto e a arte vocal, *Cette soif de l'unité des choses*, La Treizième, Paris, 2004.

Tradutor de artigos sobre o Brasil para o jornal *Le Monde* (« Horizons/débats »).

### 1. *Qual foi a gênese deste titânico projeto que é hoje a antologia La poésie du Brésil?*

Quando eu era adolescente, comecei a ler e escrever poesia; ela se revelou a mim simultaneamente nas tradições francesas e brasileiras, e foi naturalmente que o exercício da tradução do português para o francês se impôs. Mais tarde, publiquei traduções em revistas, e em 1987, “Saudades do Brasil” em *La Treizième*, que eu coordenava então, e onde figuravam Augusto dos Anjos, Qorpo-Santo, Ferreira Gullar e Nauro Machado. Evoco este passado por conta da palavra “gênese” que você usou, porque já me ocorreu pensar que os destinos se empenham para realizar nossos desejos mais secretos. De certa maneira, soube desde aquela época distante que eu iria compor *La Poésie du Brésil*. Portanto, um poema pouco conhecido, “Canção da moça fantasma de Belo Horizonte”, me seguiu fielmente até o nascimento da antologia. Quando, Michel Chandeigne compartilhou comigo, na Feira da Poesia de Paris, em 2007, seu desejo de propor um novo panorama da poesia brasileira, já tínhamos publicado, minha esposa Magali e eu, em 2001, pela editora Arguyen uma escolha importante de poemas

de Maria Angela Alvim, praticamente desconhecidos no Brasil, reeditados desde então pela Assírio e Alvim, de Lisboa, e em 2002, pela editora Chandeigne, *O poema contínuo*, traduzido no conjunto das coletâneas do grande poeta português Herberto Helder, republicado em 2010 na coleção Poésie/Gallimard. Entendi que a hora desta travessia tinha chegado.

2. *Ao escolher os poemas para sua antologia, você se preocupou em manter um equilíbrio entre os poetas considerados centrais e os poetas considerados marginais e menos conhecidos até mesmo no Brasil?*

Sua pergunta coloca implicitamente a figura do poeta menor (“de fundo”, diria, sem hesitar, Francis Ponge). Talvez os termos não sejam inocentes? Um “descentramento” para as “margens” supostas é, a meu ver, desejável não apenas em relação aos poetas, mas pode também estar presente em uma escolha de poemas diferentes, que sugere outra abordagem. Por analogia, penso em François Cheng evocando, em *Vazio e Cheio*, a “perspectiva descentrada” de certos pintores chineses clássicos, que incita o olhar “a se direcionar para algo não-formulado e nostálgico”. Quando nos confrontamos com um material tão rico e numeroso como o de uma poesia nacional considerada desde suas origens até a época contemporânea, nos espantamos ao acharmos tantos tesouros por dentro, subterrâneos, negligenciados, esquecidos, talvez ocultos, e constatar com que constância tendemos a repetir os mesmos sumários, que se tornam indiscutíveis por alguns preguiçosos decretos do costume. Quanto ao equilíbrio, acho que se estabelece menos por uma vontade digamos de igualdade, do que pela orquestração pensada dos elementos em presença, isto é, pelos acordos consonantes ou dissonantes, que evidenciam um tecido de relações extremamente sutis.

3. *Que lugar ocupa o capítulo « Os imemoriais » dentro da antologia?*

Na escolha de publicar, em primeiro lugar, os séculos históricos, os cantos e mitos dos índios que viviam e vivem ainda nos limites do atual Brasil, entra obviamente uma homenagem em forma de memorial, ilustrada pela reprodução na capa do livro de um detalhe do famoso mapa etno-histórico de Curt Nimuendaju, com sua litania de nomes de povos desaparecidos, “assimilados”, ou eliminados, lembrando os genocídios passados, presentes e provavelmente futuros, seja por cercas e redes de estradas progressivas nos territórios, pelo desmatamento para a cultura intensiva e, finalmente, pelos projetos industriais devastadores como o de Belo Monte, no Xingu. Em seguida, começando por estes “Imemoriais”, cortei na raiz a pergunta por um ponto de partida justificado e os debates costumeiros relativos aos critérios de inclusão ou exclusão (nacionalidade do poeta, língua com a qual escrevia etc.). Tomando o exemplo de uma antologia de poesia francesa, pode-se manter ou descartar os poetas da língua occitana, quer se trate de trovadores dos séculos XI e XIII, ou de vozes contemporâneas como as do gascão Bernard Manciet e da limusina Marcela Delpastre. Você pode também alargar a seleção de toda a parte do domínio de expressão francesa, incluindo os autores suíços, belgas, luxemburgueses. É claro que tudo é naturalmente contestável quando partem de documentos etnológicos, de fontes inverificáveis, de consultas intermediadas e incertas para línguas possivelmente desaparecidas ou de prováveis apócrifos sem lugar nem data. Mas não no meu sentido, de ausência de *parti pris*, a fonte de muitas aproximações infelizes, de preconceitos e homologações ditados pelo cotidiano.

4. *Poderia nos falar sobre seu percurso e sobre sua história como poeta e tradutor?*

A esta pergunta, se você me permitir, responderia um pouco misteriosamente, e unicamente em relação ao ponto que nos interessa hoje. Ler e traduzir a poesia brasileira foi muitas vezes fonte de importantes tensões interiores. Como poeta, estou ligado a uma tradição órfica que inexistia no Brasil, apesar de ter uma forte presença na França desde Aloysius Bertrand, Nerval e Baudelaire até C. G. Guez Ricord, passando pela metafísica experimental do “Grande Jogo”, o Vulture de Léon-Paul Fargue e as obras de Miłosz. Por isso, tive de cumprir a tarefa de meditar a propósito deste subtítulo dos *Cantos órficos* de Dino Campana, o “Rimbaud italiano”: “Die Tragödie des letzten Germanen in Italien”, e sorrir pensando que sua obra prima foi dedicada ao imperador dos germanos Guillaume II, que foi também o último Kaiser...

5. *Quais são as principais dificuldades encontradas ao longo de seu projeto de tradução?*

Sem poder ir para o Brasil, fiz uma estadia de um ano em Lisboa, em 2008-2009, com Magali e nossos filhos. Lá, longe das fontes, descobri, consternado, o desinteresse da *intelligentsia* portuguesa atual pelas letras brasileiras, o que nos confirmaram, com remorso, os poetas mais idosos como Herberto Helder, nossos amigos Antonio e Agripina Ramos Rosa, Fernando Echevarria, Flor Campino e os mais jovens que eles, Nuno Júdice (“mais ninguém aqui lê os poetas brasileiros”, me confiou, mostrando uma bonita edição do *Romanceiro da Inconfidência*, de Cecília Meireles). Mas esta desafeição lusitana, por um lado essencial de sua grandeza passada, foi favorável em um ponto não desprezível, porque eu pude garimpar à vontade, em livrinhos antigos, as bibliotecas abandonadas de obras brasileiras. Fiz descobertas e achados decisivos. Depois, voltando para a França, a doença incurável que levaria Magali me fez pensar em abandonar o projeto. Foram necessários, por um lado, as exortações de Michel Chandeigne aliadas à indefectível obstinação de Anne Lima, meus editores, e, por outro lado, o apoio de uma grande amiga, Françoise Beaucamp, recentemente falecida ela também, que, durante o inverno 2011-2012, trabalhou sem parar nas revisões e pesquisas documentais, para que o “cachalote”, como Anne Lima e eu chamamos entre nós *La poésie du Brésil*, não encalhasse em alguma margem.

6. *Suas traduções têm por característica serem muito atentas ao ritmo e à sonoridade. A musicalidade ocupa um lugar essencial na meta de seu trabalho? Você lê suas traduções em voz alta, como Flaubert com sua “prova da goela”? Você se distancia do texto original com facilidade a favor, justamente, da musicalidade da língua francesa?*

Valéry via na poesia uma “hesitação entre o sentido e o som”. É uma ambiguidade, sem dúvida, que expõe o tradutor a dificuldades que certa forma de fidelidade à letra não consegue ultrapassar. Partindo da musicalidade da língua fonte, é natural que a atenção vá para a língua traduzida. No resto, o aspecto musical no seu conjunto deve ser considerado: transposição, melodia, ritmo, harmonias... sem esquecer a orquestração para a composição do livro. Quanto à interpretação, não se resume à essência mesmo da arte de traduzir melodicamente? Porém, depois de ter reconciliado voz cantada e poesia escrita, não posso esquecer que a alma desta é, a partir de agora, “música do silêncio”. Portanto, nunca tive a necessidade de recorrer à “prova da goela” de Flaubert que, prosador nato, repare bem, procurou ductibilidade, esta sutileza do fraseado, vociferando, e conseguiu, por contraste, modelar e nuançar, do ponto de vista poético, sua língua.

7. *Você usa, no prefácio da Poésie du Brésil, a metáfora da páscoa para o seu projeto de tradução literária. Poderia nos falar de seu projeto de tradução dos poemas e de sua posição como tradutor?*

A ideia de páscoa ilustra bem o que entendo por esta morte semântica, sonora e plástica do poema fonte e sua ressurreição por meio de sua *passagem* para outra língua. Para continuar a exegese, lembramos também que está dito que se a semente não morrer, ela não produzirá fruto. Assim, o poema que eu traduzo, e que, como todo poema é, em última análise, *radicalmente intraduzível*, deverá morrer por si próprio e, atravessando as espécies de sua própria língua, que formam seu corpo, revestir um outro, seja o corpo de glória de um novo poema em uma língua outra, seja um corpo de abismo, incompreensão, infidelidade ao espírito e letra morta. Quanto à minha atitude de tradutor, eu a resumiria citando estas três palavras de uma coirmã, cujo nome me escapa: “Ousar tremendo”.

8. *Sua ligação com o francês, apesar de não ser sua língua materna, mas de “adoção”, se aproximaria da ligação de uma língua mãe, ou de uma língua amante?*

Língua amante é uma expressão charmosa, e estou a fim de adotá-la. Ela me sugere ao mesmo tempo o jogo e certa distância, intermitência e uma forma de infidelidade que, para o assunto que nos interessa, longe de significar uma perfídia da alma ou do corpo (a carne das palavras...) constitui, pelo contrário, uma forma superior de fidelidade. Língua amiga, escolhida, elegida para dialogar com esta outra, com que casamos há muito tempo. É o amor que vence.

9. *Poderia comentar sua ligação com o Brasil: é de natureza literária, política, afetiva? Você está ligado à língua portuguesa do Brasil na sua oralidade e no seu cotidiano, ou se trata de uma ligação de erudito através dos livros?*

Eu deixei o Brasil em 1964. Pátria ou mátria (e aqui, língua-mãe faz todo sentido), é, para mim, o país dos anos fundos, de uma vida inscrita em relevo, em negativo, país de primeira infância. Eis o aspecto afetivo. No que diz respeito à literatura, é a poesia do Brasil que me reteve, sobretudo porque este cavalo-de-batalha é, em mim, predominante, você já tinha reparado. Quanto à ligação política, é familiar e... histórica. Meu tio, Sérgio Miranda de Carvalho (1930-1994), com quem eu tinha uma ligação muito forte, mais conhecido pelo nome de “Capitão Sérgio”, personagem central de uma das mais sombrias conspirações político-militares sul-americanas que jamais existiu, é um dos raríssimos heróis desinteressados que constam na história nacional. Em junho de 1968, impediu que seus oficiais superiores do regime militar no poder, formados na doutrina dos torturadores norte-americanos da Escola de Guerra, então estabelecida na zona do Canal do Panamá, realizassem uma série de atentados em grande escala e assassinatos políticos, um plano que, na mente insana daqueles que o arquitetaram, seria atribuído aos “subversivos”, favoreceria a “estratégia da tensão” e criaria um clima favorável a uma “aceleração do processo histórico” em andamento. Quanto ao meu bisavô, amigo do poeta parnasiano Olavo Bilac, a quem ele serviu de testemunho durante um duelo com o romancista Raul Pompéia, combateu, de armas na mão, durante a guerra civil de 1892-1893, a ditadura do primeiro usurpador militar, o general Floriano Peixoto. O que lhe valeu ser deportado para a Amazônia e exilar-se em Buenos Aires. Voltou ao Brasil depois de 1895 por meio de uma anistia e morreu no Rio em 1899. Você vê que minha ligação com o Brasil imaginado é muito

carnal e que, nascido num país inclinado, como se diz, à anistia, eu tenho que ter a memória longa.

10. *O fato de escrever também poemas influencia o seu trabalho de tradutor? Você seria a favor da tradução-criação defendida pelos irmãos Campos, e do make it new de Ezra Pound?*

Se escrever e traduzir são duas atividades naturalmente distintas, elas não coincidem, mas isso acontece menos por essência com esta experiência de um “real absoluto” que é, segundo Novalis, a poesia. Quando se abrem as possibilidades infinitas de “transdução”, onde o imemoriável é vivaz e jorra para a recriação de um *ur-canto*, a incessante caducidade do instante transfigura seu insucessível cumprimento. Aconteceu de eu traduzir poemas do *francês para o francês*, sem paráfrase, adaptação e nem pastiche. Precisava para isto que o poema produzisse em mim algum leve choque, que traz a contratempo até o tempo passado, traduzido do silêncio de sua inspiração, e me fez voltar ao inefável e superabundante original, este sem-nota que é o ascendente das notas, sempre segundo uma criação retomada no *Vazio e Cheio* de Cheng.

11. *Você fala da composição de uma antologia como de uma composição floral, ou segundo Borges, a possibilidade de achar pérolas em lugares inesperados. Como você selecionou os poemas?*

A ideia de brotar está na etimologia das palavras “antologia” e “florilégio” e a do *selam*, apaixonado ikebana da Sublime Porta, traz à arte da composição floral a intuição de um sentido escondido, de uma intenção secreta que convém ao leitor, por sua vez, adivinhar, interpretar. Se o antologista se contenta com uma coletânea mais ou menos feliz, a atenção do leitor não será solicitada da mesma maneira que se lhe fossem sugeridas as mais longínquas harmonias de um acorde ideal. Quanto a Borges, ele imaginava que o leitor que tirava do sono um livro da estante, poderia ele mesmo despertar, por acaso, um gênio adormecido que, sob sua invocação, ressuscitaria à maneira dessas flores secas que reverdejam em contato com a água. Passei por esta experiência com muitos livros ou coleções esquecidos por eras, décadas e até séculos. Associamos aqui a antologia à imagem de uma biblioteca, com fólios e livros que talvez sejam retirados por uma mão distraída, despertando o djim à espera de sua alforria.

12. *Você considera esta antologia um repertório representativo da cultura brasileira para se divulgar na França?*

Os poemas da época colonial, incluindo até os árcades da Plêiade de Minas até o final do século XVIII, foram muitas vezes objeto de traduções parcimoniosas. Em consequência, *La poésie du Brésil* dá uma ideia da riqueza desta fase luso-brasileira. E para as épocas ulteriores, depois da Independência e até o século XX, tentei oferecer um leque que fosse o mais completo e variado possível, sem descartar os poetas que considero importantes, sob pretexto de que eles eram menos lidos no Brasil, nem me obrigar a manter automaticamente um poema como o proverbial “No meio do caminho” de Drummond, emblemático, a meu ver, do conhecido poema “de antologia”, árvore que esconde a floresta. Por conseguinte, gostaria também que esta soma pudesse, pelo que ela tem de heterodoxa nas suas escolhas e *parti pris*, dar ao leitor brasileiro o sentimento de que outras *representações* são permitidas, desejáveis.

13. *Poderia evocar aqui seus principais desafios para traduzir a rima e o verso na poesia clássica ou moderna brasileira?*

Procuro, em primeiro lugar, abraçar e resolver as tensões entre fanopeia, melopeia e logopeia, segundo a feliz tríade verbi-voco-visual de Ezra Pound, para restabelecer a alquimia graças a uma ordem e um equilíbrio novo, ditadas pelas necessidades próprias do francês. Seria, a meu ver, ilusório considerar separadamente o desafio que sugere a passagem de uma métrica à outra. A transposição deve ser global. Se você passar as armas sem as bagagens ou o inverso, onde está a vantagem de se forjar uma joia a partir de uma moeda? Que a letra traduzida seja chama viva, que atice fogo aos poemas segundo um já antigo desejo de Octavio Paz. E todo o resto é literatura.

14. *Qual é sua representação do Brasil poético e quais são os qualificativos que você usaria para designar a poesia brasileira no seu conjunto?*

Podemos considerá-lo como um rio que tem sua fonte na sensibilidade lusitana e se enriquece até a antropofagia, além dos elementos culturais e das influências estéticas numerosas. Pode-se também relevar, como tantos pontos luminosos, casos isolados, como o de um Sousândrade prefigurando Pound na metade do século XIX. Estou surpreso também pela obstinação de uma problemática que perdura há cinco séculos, de qualquer lado que se considere, a saber, a preocupação constante de definir e afirmar uma *brasilidade*. De todo modo, do ponto de vista da experiência interior, a ideia de uma certa universalidade sempre prevaleceu para mim. A este propósito, gosto de lembrar uma frase de Miguel Torga: “O universal é o local menos as paredes”. É por causa disso que os regionalismos incluem na sua expressão mais enraizada um “patrimônio local”, que se junta, sob condição para que o poema viva, como o desejava Emily Dickinson, ao que há de mais universal na expressão humana: sua singularidade. “É o autêntico que pode ser visto sob todos os ângulos e que, sob todos os ângulos, convence, como a verdade”, precisa Torga. Em consequência, constatar que, em todos os tempos, o poeta local foi sensível aos esplendores do clima, da fauna, da flora, da topografia etc., do Brasil, às influências europeias e mundiais, nunca me pareceu um impedimento, pelo contrário. No entanto, o provincianismo literário, sim. Mas isso não é privilégio do Brasil, existe há muito tempo, infelizmente, obtido importado das metrópoles globalizadas.

15. *Você está satisfeito com a recepção da antologia na França? Você recebeu testemunhos de leitores exaltados ou surpreendidos pela descoberta de uma poesia tão pouco conhecida na França?*

*La Poésie du Brésil* foi homenageada na França por numerosos artigos e reportagens na imprensa escrita, radiofônica, revistas especializadas ou não, blogs literários, o que constitui uma proeza, dado o lugar infame reservado à poesia nos suplementos literários e culturais. O livro continua vendendo e é possível que haja uma próxima reedição. Houve também preciosos testemunhos de leitores, escritores, poetas e tradutores, que me reconfortaram na ideia de que tantos esforços não foram inúteis. Houve apenas umas poucas falsas notas, uma revista literária impressa e outra on-line, que apesar de profetizarem uma vocação de informação literária independente, escolheram deliberadamente silenciar o nascimento em língua francesa de 134 poetas brasileiros reunidos pela primeira vez num volume de 1515 páginas.

16. *Após a publicação da Poésie du Brésil, você publicou vários projetos de poesia brasileira, como La poésie du football, poderia comentar estes projetos? Completam as possíveis “falhas” da Poésie du Brésil?*

Mesmo que *La poésie du Brésil* reúna, como acabei de lhe dizer, mais de 130 poetas, muitos estão ausentes. Primeiro, por conta do princípio que me fixei de não publicar poetas nascidos após 1936. Depois, porque no final dos cinquenta anos consagrados a este trabalho, como o livro estava programado e como já tínhamos ultrapassado as 1500 páginas, tive que renunciar a integrar cerca de sessenta poetas já traduzidos, a maioria dos séculos XIX e XX. Resumindo, *Épinicie pour le pays des palmeiras*, que reúne em dois volumes, de uma centena de páginas cada um, poemas traduzidos e psicografados de poetas brasileiros vivos e mortos inspirados pelo esporte nacional é autônomo, sem relação com *La poésie du Brésil* e não sana nenhuma destas “falhas” que você evocou. Podem achar um conjunto voluntariamente compósito pela forma e pelo conteúdo, que o tema presumido, ou seja, a “Poesia do futebol brasileiro”, exaltado por Pasolini e a derrota súbita durante a última copa do mundo organizada no país de Machado de Assis e Garrincha, é uma ilusão. Trabalhei como antologista, é certo, para o primeiro volume, como tradutor para os dois (seja de pastiches do além), como poeta para a fantasmagoria inspirada por uma figura emblemática da *Belle Époque* carioca, o Barão de Drummond, meu parente distante e do poeta homônimo de Itabira, Carlos Drummond de Andrade, e finalmente, como prosador e exegeta de prazeres miúdos para as partidas dadas na abertura e no aparato crítico. Este epinício, cuja aposta é associar nobreza e vulgaridade, confidencialidade e “cultura” dita “de massa”, para formar um dispositivo pindárico, põe à prova a qualidade essencial, a meu ver, que um leitor de poesia, e também o próprio poeta, deve ter: a atenção. É, sem dúvida, por isso que ele espera sua hora de glória...

17. *Quais são suas antologias de poesia preferidas, feitas no Brasil e no exterior?*

Mesmo se tive entre as mãos antologias brasileiras publicadas em diversos países, inclusive anglo-saxônicas e hispânicas, consultei, sobretudo, antologias brasileiras, francesas e portuguesas. A de Alexandre Pinheiro Torres, *Antologia da poesia brasileira* (do padre Anchieta a João Cabral de Melo Neto) em três volumes, totalizando mais de 3000 páginas, publicada no Porto em 1984, me pareceu a mais completa. Para a época moderna, os panoramas publicados por Fernando Ferreira de Loanda, dos anos 1950-1960, com sua iconografia, me fizeram sonhar com uma versão ilustrada do cachalote, a que o editor teve que renunciar. Mas eu bebi em muitas outras. Nestes jogos de espelhos, as irisações me interessam tanto quanto os reflexos. Quanto às antologias francesas, constatei que as duas mais antigas, devidas a Hippolyte Pujol (1912) e Victor Orban (1922), propõem respectivamente uma tradução interessante em versos rimados e uma adaptação a meio caminho entre o versículo e o poema em prosa.

Mas sua pergunta sugeria, talvez, minhas preferências em geral? Neste caso, seguindo o antigo processo da teologia negativa, eu diria que uma antologia não deveria nunca se intitular os “Cem poemas mais bonitos” de tal país, época ou tema, nem muito menos ser parecido com a *Anthologie de la poésie française*, d’André Gide.

18. *Qual é o papel das antologias de poesia para o público em geral, para o público acadêmico e para os poetas?*



Este papel, ou melhor, estes papéis, são diferentes se se tratar ou não de uma antologia traduzida. Para o caso de uma poesia também desconhecida como é a do Brasil na França, é certo que o grande público, público universitário ou poetas, tão pouco entendedor sobre a questão, se confundem muitas vezes. Qual poeta francês, salvo exceção, seria capaz de citar sem hesitar três compatriotas brasileiros do século 20? Quanto aos dos outros séculos... E em uma antologia pode também, quando for bilíngue e comercializada no país fonte, se ousar dizer, agir sobre o leitor brasileiro, pela liberdade do olhar que ela propõe.

Quando se empreende um trabalho de fôlego como este, consultam-se muitos estudos críticos, monografias, histórias mais ou menos exaustivas ou resumidas da literatura nacional. Sem falar dos numerosos livros de antologias para extrair, talvez, um ou vários poemas. As antologias também aparecem, nestas florestas densas de livros e obras completas, como tantos atalhos para algumas clareiras, onde o espírito pode recriar, antes de dirigir seus passos livremente para tal ou qual objetivo de passeio, prestar atenção em uma voz que o retém e de que, até então, tinha ignorado a existência.

## ENTRETIEN AVEC MAX DE CARVALHO

Réalisé par Emilie AUDIGIER<sup>1</sup>

Max de Carvalho Wyzuj est né en 1962 à Rio de Janeiro, de mère carioca et de père polonais, tous deux chanteurs lyriques qui eurent une importante carrière brésilienne et à l'international. En 1964 ils s'installent en Europe, d'abord au Luxembourg – où leur fils a intégré la classe française de l'École européenne (C.E.E) – et, à partir de 1970, à Paris. Il fait des études de lettres modernes et de civilisation portugaise à l'université de Nanterre-Paris-X.

En 1985 il crée *La Treizième*, revue littéraire. Ce fut l'occasion de publier des centaines d'auteurs et artistes français et étrangers, contemporains ou non, parmi lesquels : Eva Almassy, Maria Ângela Alvim, Augusto dos Anjos, Jean Bataire, Pierre Bettencourt, Yves Bonnefoy, André du Bouchet, Georgette Camille, Dino Campana, Jean Cassou, Marcel Cohen, Bernard Collin, François Cheng, Gisèle Celan-Lestrange, Roger Dérioux, Jean Frémon, Aline Gagnaire, Olvido Garcia Valdes, Roger Gilbert-Lecomte, Kazimir Glaz, Witold Gombrowicz, Ferreira Gullar, Herberto Helder, Christian Hubin, Nuno Judice, James Koller, Li Yu, Mina Lobata, Nauro Machado, Maximine, Jean Monod, Bernard Noël, Gilles Ortlieb, Pierre Oster, Roman Opalka, Léon Pierre-Quint, Jean Puyaubert, Qorpo-Santo, Antonio Ramos Rosa, Valérie-Catherine Richez, Dezsö Tandori, Maria Venezia, Roger Vitrac, W. B. Yeats, Zao Wouki, ainsi que de nombreux mythes indiens recueillis au Brésil par les frères Orlando et Claudio Villas-Boas et par Darcy Ribeiro, et aux États-Unis par le poète Jerome Rothenberg.

À partir de 1989, il travaille pour *Ent'revues*, association liée à l'IMEC (Institut mémoire de l'édition contemporaine), et organise le premier « Salon des revues » à Paris, à l'école de Beaux-Arts. Il publie aussi le premier *Catalogue des revues culturelles* (1990).

En 1990 et 1991, le Centre National du Livre le charge de réaliser une étude sur le système des aides attribuées aux revues culturelles en vue d'une réforme.

---

<sup>1</sup> Émilie Audigier é doutora em Letras neolatinas (UFRJ/Université de Provence), pós-doutora da Pós-graduação em Estudos da Tradução (UFSC), bolsista PNPd no PosTrad (UnB).

En 1992, il s'installe dans les Cévennes pour se consacrer à son œuvre et travailler comme relecteur pour les Éditions Gallimard et d'autres éditeurs (Flammarion, Fayard, Albin Michel, Presses de la Renaissance...).

Après un séjour d'un an à Lisbonne, en 2008-2009, pendant lequel il a fait des recherches pour réunir des données afin de compléter son projet d'anthologie *La Poésie du Brésil*, et a interviewé des poètes, critiques et universitaires lusophones sur les liens entre poésie brésilienne et poésie portugaise, il est revenu dans le Midi de la France où il vit près d'Albi.

*Livros publiés :*

*Walpurgis*, La Treizième, Paris, 1987

*Adresse de la multiplication des noms*, Obsidiane, Paris, 1997

*Ode comme du fond d'une autre réalité*, L'Arrière-Pays, Jégun, 2007

*Enquête sur les domaines mouvants*, Arfuyen, Paris, 2007

*En préparation :*

*Le Pouvoir d'apprivoisement du petit et Brésiliades*, chez Arfuyen para 2011-2012, projets pour lesquels il a obtenu une bourse du CNL (Paris) et du Centre régional des Lettres Midi-Pyrénées (Toulouse).

Il a plusieurs poèmes publiés dans les revues suivantes : *Europe*, *Tout est suspect*, [VWA], *fario*, *Thauma*, *Noire et Blanche*, *Agotem*, *Le Mâche-Laurier*, *Quatre*, ainsi que des études critiques dans *Revue des Revues* sur le futurisme portugais.

*Traductions et éditions :*

*Le Salut en clair-obscur*, sermons du père António Vieira, Ad Solem, Genève, 1999.

*Poèmes d'août*, Maria Ângela Alvim, Arfuyen, Paris, 2000.

*Le Poème continu, somme anthologique*, Chandeigne, Paris, 2002. (Prix Calouste Gulbenkian de traduction, 2004). Réédité en 2010 en Poésie/Gallimard.

Traductions de Vitorino Nemésio et Herberto Helder dans *Anthologie de la poésie portugaise contemporaine*, Poésie/Gallimard, 2003.

Responsable de la première édition portugaise de la poésie complète de Maria Ângela Alvim, *Superfície*, Assírio & Alvim, 2002, Lisboa.

Organisation et préface d'un recueil de poésies spirituelles *Le Mendiant d'infini*, florilège d'une sœur dominicaine contemplative, L'Arrière-Pays, 2003.

Il a aussi traduit Manuel Bandeira, Maria Ângela Alvim, Ferreira Gullar, Vinicius de Moraes, Nuno Júdice, Nelson de Oliveira et Bernardo Carvalho, pour les revues suivantes : *Europe*, *Siècle 21* et *Meet*.

*Autres :*

Il a publié avec Bruno Wyzuj un livre sur le chant et l'art vocal, *Cette soif de l'unité des choses*, La Treizième, Paris, 2004.

Traducteur d'articles sur le Brésil pour le journal *Le Monde* (« Horizons/débats »)

1. *Quelle a été la genèse de ce projet titanesque qu'est aujourd'hui l'anthologie La poésie du Brésil ?*

Lorsque adolescent j'ai commencé à lire et écrire de la poésie, celle-ci s'est révélée à moi simultanément dans les traditions française et brésilienne, et c'est tout naturellement que l'exercice de la traduction du portugais vers le français s'est imposé. Plus tard, j'ai fait paraître des traductions en revues, et en 1987 des "Saudades do Brasil" dans *La Treizième* que j'animais alors, où figuraient Augusto dos Anjos, Qorpo-Santo, Ferreira Gullar et Nauro Machado. J'évoque ce passé à cause du mot "genèse" que vous avez utilisé, parce qu'il m'est arrivé de penser que les destinées s'employaient parfois à exaucer nos vœux secrets. D'une certaine manière, j'ai su depuis ce temps lointain que je composerai un jour *La Poésie du Brésil*. Ainsi, un poème peu connu de Drummond de Andrade lu à 15 ans, « Chanson de la Jeune Fille Fantôme de Belo Horizonte », m'a-t-il fidèlement accompagné jusqu'à la naissance de l'anthologie. Lorsque Michel Chandeigne me fit part, au Marché de la poésie de Paris en 2007, de son désir de proposer un nouveau panorama de la poésie brésilienne, nous avons déjà, mon épouse Magali et moi, fait paraître en 2001 chez Arfuyen un choix important de poèmes de Maria Angela Alvim, pratiquement inconnue alors au Brésil, rééditée depuis chez Assirio e Alvim, à Lisbonne; et en 2002, chez Chandeigne, *Le Poème continu*, traduit de l'ensemble des recueils du grand poète portugais Herberto Helder, réédité en 2010 dans la collection Poésie/Gallimard. Je compris que l'heure était venue d'entreprendre cette traversée.

2. *Lors du choix des poèmes de votre anthologie, avez-vous veillé à garder un équilibre entre les poètes plutôt considérés centraux aux poètes considérés comme marginaux, et moins connus au sein même du Brésil ?*

Votre question pose implicitement celle du poète *mineur* (« de fond », ajouterait sans ciller Francis Ponge). Peut-être les termes ne sont-ils pas innocents ? Un « décentrement » vers les "marges" supposées est à mon sens souhaitable non seulement en ce qui concerne les poètes, mais peut encore s'opérer en donnant, parmi ces poètes « centraux », un choix de poèmes différent, qui suggère un autre éclairage. Par analogie, je songe à François Cheng évoquant dans *Vide et Plein* la « perspective décentrée » de certains peintres chinois classiques, qui incite le regard « à se porter vers quelque chose d'informulé et de nostalgique ». Quand on est confronté à un matériau aussi riche et nombreux que celui d'une poésie nationale considérée depuis ses sources jusqu'à l'époque contemporaine, on s'étonne d'y trouver tant de trésors enfouis, négligés, oubliés, occultés peut-être, et de constater avec quelle constance on tend à reconduire les mêmes sommaires, rendus indiscutables par quelque paresseux décret de l'habitude. Quant à "l'équilibre", je pense qu'il s'établit moins par une volonté disons d'équité que par l'orchestration réfléchie des éléments en présence, c'est-à-dire par des accords consonants ou dissonants mettant en évidence un tissu de relations extrêmement subtiles.

3. *Quelle place tient le chapitre « Les Immémoriaux » au sein de l'anthologie ?*

Dans le choix de publier, en amont des siècles historiques, des chants et des mythes des Indiens qui vivaient ou vivent encore dans les limites de l'actuel Brésil, entre bien sûr un hommage en forme de Mémorial, qu'illustre la reproduction en couverture du livre d'un détail de la célèbre carte ethno-historique de Curt Nimuendaju, avec sa litanie de noms de peuples disparus, « assimilés » ou parqués, rappelant les génocides passés, en cours et probablement à venir, ne fût-ce que par l'encerclement et le maillage routier progressif des territoires, la déforestation pour la culture intensive, enfin les projets industriels dévastateurs comme celui de Belo Monte au Xingu. Ensuite, en commençant par ces « Immémoriaux », je tranchais à la racine la question d'un point de départ justifié et les habituels débats concernant les critères d'inclusion ou d'exclusion (nationalité du poète, langue dans laquelle il écrivait, etc.). Si vous prenez l'exemple d'une anthologie française, vous pourrez retenir ou écarter les poètes de langue d'oc, qu'il s'agisse des troubadours des XI-XIII e siècle ou de voix contemporaines comme celles du Gascon Bernard Manciet et de la Limousine Marcela Delpastre. Vous pourrez élargir la sélection à tout ou partie du domaine d'expression française, en incluant des auteurs suisses, belges, luxembourgeois. Certes, partir de documents ethnologiques, de sources invérifiables, de truchements incertains pour des langues possiblement disparues et de probables apocryphes sans lieu ni date est naturellement contestable. Mais pas plus à mon sens que l'absence de parti pris, source de trop d'approximations malheureuses, de préjugés et d'entérinements dictés par la routine.

#### 4. *Pourriez-vous nous parler de votre parcours et de votre histoire comme poète et traducteur ?*

A cette question, si vous le permettez, je répondrai un peu mystérieusement, et uniquement par rapport au point qui nous intéresse aujourd'hui. Lire et traduire la poésie brésilienne a souvent été source pour moi de tensions intérieures importantes. En tant que poète je me rattache à une tradition orphique qui, si elle est fortement présente en France depuis Aloysius Bertrand, Nerval et Baudelaire jusqu'à C. G. Guez Ricord, en passant par la métaphysique expérimentale du "Grand Jeu", le *Vulture* de Léon-Paul Fargue et les ouvrages de Milosz, est absente au Brésil. Aussi ai-je eu tout loisir de méditer à ce propos le sous-titre des *Chants orphiques* de Dino Campana, le "Rimbaud italien" : "Die Tragödie des letzten Germanen in Italien", et sourire en pensant qu'il avait dédié son chef-d'oeuvre à l'empereur des Germains Guillaume II, qui fut lui aussi le dernier Kaiser...

#### 5. *Quelles sont les principales difficultés rencontrées au cours de votre projet de traduction ?*

N'ayant pu me rendre au Brésil, j'ai séjourné un an à Lisbonne, en 2008-2009, avec Magali et nos enfants. Là, loin des sources, je découvris consterné le désintérêt de l'intelligentsia portugaise actuelle pour les lettres brésiliennes, ce que nous confirmèrent à regret des poètes plus âgés tels que Herberto Helder, nos amis Antonio et Agripina Ramos Rosa, Fernando Echevarria, Flor Campino et, plus jeune qu'eux, Nuno Judice (« plus personne ici ne lit les poètes brésiliens », me confia-t-il en me montrant une jolie édition du *Romanceiro da Inconfidencia* de Cecilia Meireles). Mais cette désaffection lusitanienne pour une part essentielle de sa grandeur passée me favorisa sur un point non négligeable, car je pus tout à loisir glaner chez les libraires d'anciens parmi les bibliothèques abandonnées d'ouvrages brésiliens. J'y fis des découvertes et des trouvailles décisives. Après quoi, rentré en France, la maladie incurable qui devait emporter Magali me fit songer à abandonner le projet. Il fallut d'une part les exhortations de Michel Chandeigne alliées à l'indéfectible obstination d'Anne Lima, mes éditeurs, et d'autre part le secours d'une très grande amie, Françoise Beaucamp, récemment disparue elle aussi, qui durant l'hiver 2011-2012 travailla sans relâche aux révisions

et aux recherches documentaires, pour que le « cachalot », comme Anne Lima et moi appelons entre nous *La Poésie du Brésil*, ne s'échoue sur quelque rivage.

6. *Vos traductions ont la caractéristique d'être particulièrement attentives aux questions de rythme et de sonorité. La musicalité intervient-elle de manière essentielle dans vos démarches de travail ? Lisez-vous vos traductions à voix haute, comme pour le gueuloir de Flaubert, afin de peaufiner l'oralité de vos traductions ? Vous détachez-vous du texte original avec facilité en faveur justement de la musicalité de la langue française ?*

Valéry voyait dans la poésie une « hésitation entre le sens et le son ». C'est cette ambiguïté, sans doute, qui expose le traducteur à des difficultés qu'une certaine forme de fidélité à la lettre est impuissante à surmonter. Partant de la musicalité de la langue source, il est naturel que l'attention se porte sur celle de la langue traduite. Du reste l'aspect musical dans son ensemble doit être considéré : *transposition*, mélodie, rythme, harmoniques..., sans oublier l'orchestration pour la *composition* du livre. Quant à l'*interprétation* ne résume-t-elle pas l'essence même de l'art de traduire mélodieusement ? Toutefois, après avoir réconcilié voix chantée et poésie écrite, je ne puis oublier que l'âme de celle-ci est désormais « musicienne du silence ». Aussi n'ai-je jamais éprouvé le besoin de recourir au célèbre gueuloir de Flaubert qui, en prosateur-né, notez bien, a cherché cette ductilité, cette subtilité du phrasé en vociférant, parvenant par contraste à modeler et nuancer poétiquement sa langue.

7. *Vous utilisez dans la préface de La Poésie du Brésil de traduction littéraire comme une pâque. Parlez-nous de votre projet de traduction des poèmes et votre position en tant que traducteur.*

L'idée de *pâque* illustre bien celle que je me fais de cette mort sémantique, sonore et plastique du poème source et sa résurrection par son *passage* dans une autre langue. Pour continuer l'exégèse, rappelons aussi qu'il est dit que si le grain ne meurt, il ne porte pas de fruit. Ainsi le poème que je traduis, et qui comme tout poème est, en dernier lieu, *radicalement intraduisible*, devra mourir à lui-même et, traversant les espèces de sa propre langue, qui forme son corps, en revêtir un autre, corps de gloire d'un poème nouveau dans une langue autre, ou corps d'abîme d'incompréhension, d'infidélité à l'esprit et de lettre morte. Quant à mon attitude de traducteur, je la résumerai en citant ces trois mots d'une consœur dont le nom m'échappe : « Oser en tremblant. »

8. *Votre lien au français, bien qu'il ne s'agisse pas tout à fait de votre langue maternelle mais d'un lien d' « adoption » est-il proche de celui d'une langue mère, ou plutôt d'une maîtresse au sens amoureux ?*

Langue maîtresse est une expression charmante, je l'adopte volontiers. Elle me suggère à la fois le jeu et une certaine distance, l'intermittence et une forme d'infidélité qui, pour le sujet qui nous intéresse, loin de signifier une perfidie d'âme ou de corps (la chair des mots...) constitue au contraire une forme supérieure de fidélité. Langue amie, choisie, élue pour dialoguer avec cette autre, épousée de longue date. L'amour emporte le morceau.

9. *Pourriez-vous nous parler de votre lien avec le Brésil : est-il de nature littéraire, politique, affectif ? Êtes-vous attaché à la langue brésilienne dans son oralité et au quotidien, ou s'agit-il d'un lien d'érudit à partir des livres ?*

J'ai quitté le Brésil en 1964. Patrie ou matrice (et ici, oui, langue mère a tout son sens), il est pour moi le pays des années profondes, d'une vie inscrite en creux, en négatif, pays de haute enfance. Voilà pour l'aspect affectif. En matière de littérature, c'est la poésie du Brésil qui m'a surtout retenu, car cette marotte est chez moi prédominante, vous l'aurez remarqué. Quant au lien politique, il est familial et... historique. Mon oncle, Sérgio Miranda de Carvalho (1930-1994), auquel j'étais très attaché, plus connu sous le nom de « Capitaine Sérgio », personnage central de l'un des plus sombres complots politico-militaires sud-américains qui fut jamais, est l'un des rarissimes héros désintéressés que compte l'histoire nationale. En juin 1968 il a empêché que des officiers supérieurs du régime militaire en place, formés à la doctrine des tortionnaires nord-américains de l'École de Guerre alors établie dans la zone du canal de Panama, ne réalisassent, à travers une série d'attentats à grande échelle et d'assassinats politiques, un plan qui, dans l'insanité de ce qui leur tenait lieu d'esprit, serait attribué aux « subversifs », favoriserait la « stratégie de la tension » et créerait un climat favorable à une « accélération du processus historique » en cours. Quant à mon arrière-grand-père, ami du poète parnassien Olavo Bilac à qui il servit de témoin lors d'un duel avec le romancier Raul Pompéia, il combattit les armes à la main, durant la guerre civile de 1892-1893 la dictature du premier usurpateur militaire, le général Floriano Peixoto. Ce qui lui valut d'être déporté en Amazonie, puis exilé à Buenos Aires. Il revint au Brésil après 1895 à la faveur d'une amnistie et mourut à Rio en 1899. Vous voyez que mon lien avec ce Brésil imaginé est bien charnel et que, né dans un pays enclin dit-on à l'amnésie, je me dois d'avoir la mémoire longue.

10. *Le fait d'écrire vous-même des poèmes influence le travail de vos traductions ? Seriez-vous en faveur d'une traduction-création que défendent Haroldo de Campos et le make it new d'Ezra Pound vous représente-t-il ?*

Si écrire et traduire sont naturellement deux activités distinctes, elles n'en coïncident cependant pas moins ici par essence avec cette expérience d'un "réel absolu" qu'est, selon Novalis, la poésie. Dès lors s'ouvrent des possibilités infinies de "transduction" où l'immémorable est vivace et jaillit pour la recreation d'un *ur-canto*, tandis que l'incessante caducité de l'instant transfigure son insuccessible accomplissement. Il m'est ainsi arrivé de traduire des poèmes du français en français, sans paraphrase, adaptation ni pastiche. Il fallait pour cela que le poème produisît sur moi certain choc léger qui m'entraînât à contre-courant jusqu'au temps levé traduit du silence de son inspiration et me fit remonter à l'ineffable et surabondant original, ce sans-note qui est l'ascendant des notes, toujours selon une citation reprise dans *Vide et Plein* de Cheng.

11. *Vous parlez de la composition d'une anthologie comme d'un bouquet de fleurs, ou d'après Borges, on trouve des perles à des endroits inattendus. Comment avez-vous procédé à la sélection des poèmes traduits ?*

L'idée du bouquet affleure dans l'étymologie des mots « anthologie » et « florilège ». Celle du *selam*, amoureux ikebana de la Sublime Porte, ajoute à l'art de la composition florale l'intuition d'un sens caché, d'une intention secrète qu'il convient au lecteur de deviner, d'interpréter à son tour. Si l'anthologiste se contente d'un assemblage plus ou moins heureux, l'attention du lecteur ne sera pas sollicitée de la même manière que s'il lui suggère les plus lointaines harmoniques d'un accord idéal. Quant à Borges, il imaginait que le lecteur qui tirait de son sommeil un livre des rayonnages, pouvait d'aventure éveiller pour lui-même un génie endormi qui, à son

invocation, ressuscitait à la manière de ces fleurs desséchées reverdissant au contact de l'eau. J'ai fait cette expérience avec maint livre ou recueil oublié depuis des lustres, des décennies, voire des siècles. Mettons qu'ici l'anthologie soit à l'image d'une bibliothèque, et ses folios les livres qu'une main distraite peut-être tirera à elle, réveillant le djinn qui attendait sa délivrance.

12. *Considérez-vous ce répertoire comme représentatif de la culture brésilienne à connaître en France ?*

Les poèmes de l'époque coloniale, y compris jusqu'aux arcadiens de la Pléiade du Minas à la fin du XVIII e siècle, ont fait le plus souvent l'objet de traductions parcimonieuses. Par conséquent, *la Poésie du Brésil* donne une idée de la richesse de cette phase luso-brésilienne. Et pour les époques ultérieures, après l'indépendance et jusqu'au XX e siècle, j'ai tenté d'offrir un éventail qui fût le plus complet et varié possible, sans écarter des poètes importants à mes yeux sous le prétexte qu'ils étaient moins lus au Brésil ni m'obliger à retenir d'office un poème comme le proverbial "Une pierre sur le chemin" de Drummond, emblématique à mon sens du poème dit "d'anthologie", arbre qui cache la forêt. Par conséquent, j'aimerais aussi que cette somme puisse, par ce qu'elle peut avoir d'hétérodoxe dans ses choix et partis pris, donner au lecteur brésilien lui-même le sentiment que d'autres *représentations* sont permises, souhaitables.

13. *Pourriez-vous évoquer ici les principaux défis selon vous pour traduire la rime et le vers dans la poésie classique ou moderne brésilienne ?*

Je cherche en premier lieu à embrasser et résoudre les tensions entre phanopée, mélopée et logopée, selon l'heureuse triade *verbivocovisuelle* d'Ezra Pound, à en rétablir l'alchimie grâce à un ordre et un équilibre nouveaux, dictés par les nécessités propres au français. Il serait à mon sens illusoire de considérer séparément le défi que suggère le passage d'une métrique à une autre. La transposition doit être globale. Si vous passez les armes sans les bagages ou bien l'inverse, où est l'avantage du bijou d'un sou ? Que la lettre traduite le soit de vive flamme, qu'elle mette le feu aux poèmes selon un vœu ancien déjà d'Octavio Paz. Et tout le reste est littérature.

14. *Quelle est votre représentation du Brésil poétique, et comment qualifieriez-vous la poésie du Brésil dans son ensemble ?*

On peut l'envisager comme un fleuve qui prend sa source dans la sensibilité lusitanienne et l'enrichit jusqu'à l'anthropophagie et au-delà d'éléments culturels et d'influences esthétiques innombrables. On peut aussi y relever, comme autant de points lumineux, des cas isolés, comme celui d'un Souzaândrade préfigurant Pound au milieu du XIX e siècle. Je suis aussi frappé par l'*ostinato* d'une problématique qui, depuis cinq siècles, et de quelque côté qu'on l'envisage, perdure, à savoir le souci constant de définir et d'affirmer une *brésilité*. Quoi qu'il en soit, me plaçant d'abord du point de vue de l'expérience intérieure, l'idée d'une certaine universalité a toujours prévalu pour moi. A ce propos, j'aime rappeler un mot de Miguel Torga : « L'universel, c'est le local moins les murs. » C'est pourquoi les régionalismes, y compris dans leur expression la plus enracinée à un « terroir » rejoignent, à la condition que le poème vive, comme le souhaitait Emily Dickinson, ce qu'il y a de plus universel dans l'expression humaine : sa singularité. « C'est l'authentique qui peut être vu sous tous les angles et qui, sous tous les angles, est convaincant, comme la vérité », précise Torga. Par conséquent, constater que de tous temps le poète local a été sensible aux splendeurs du climat, de la faune, de la flore, de la



topographie, etc., du Brésil, aux influences européennes puis mondiales, ne m'a jamais semblé un empêchement, au contraire. En revanche, le provincialisme littéraire, si. Mais celui-ci n'est pas l'apanage du Brésil et a depuis longtemps, hélas ! gagné les Métropoles mondialisées.

15. *Êtes-vous satisfait de la réception de l'anthologie en France ? Avez-vous reçu des témoignages de lecteurs exaltés ou surpris par la découverte d'une poésie si mal connue en France ?*

*La Poésie du Brésil* a été saluée en France par de nombreux articles et comptes rendus dans la presse écrite, radiophonique, les revues spécialisées ou non, les blogs littéraires, ce qui constitue une prouesse étant donné la place infamante désormais réservée à la poésie dans les suppléments littéraires et ailleurs. Le livre continue de s'écouler et il n'est pas interdit d'espérer sa prochaine réédition. Il y a eu également de précieux témoignages de lecteurs, d'écrivains, de poètes et de traducteurs qui m'ont conforté dans l'idée que tant d'efforts n'avaient pas été vains. Seules fausses notes, un magazine de presse écrite et l'autre diffusé en ligne, qui, professant pourtant une vocation d'information littéraire indépendante, ont délibérément choisi de taire la naissance en langue française de 134 poètes brésiliens réunis pour la première fois dans un volume de 1515 pages.

16. *Après la publication de La poésie du Brésil, vous avez publié plusieurs livres de poésie brésilienne, comme La Poésie du football brésilien, parlez-nous de ces projets. Viennent-ils compléter les « manques » de La poésie du Brésil ?*

Même si *La Poésie du Brésil* rassemble comme je viens de le dire plus de 130 poètes, les absents y sont nombreux. Tout d'abord en raison du principe que je m'étais fixé de ne pas publier de poètes nés après 1936. Ensuite parce que à la fin des cinq années consacrées à ce travail, comme le livre était programmé et que nous dépassions déjà les 1500 pages, j'ai dû renoncer à intégrer une soixantaine de poètes déjà traduits, pour la plupart du XIX-XX e siècle. Bref, *Epinicie pour le pays des palmeraies*, qui rassemble en deux volumes d'une centaine de pages chacun les poésies traduites et... psychographiées de poètes brésiliens vivants et morts inspirés par le sport national est quant à elle sans rapport avec *La Poésie du Brésil* et ne rattrape aucun de ces "manques" que vous évoquez. Vous y trouverez un ensemble volontairement composite par la forme et le fond dont le sujet présumé, à savoir la « poésie du football brésilien » exaltée par Pasolini et la déroute subie lors de la dernière coupe du monde organisée au pays de Machado de Assis et de Garrincha, est un leurre. J'y fais œuvre d'anthologiste, certes, pour le premier volume, de traducteur pour les deux (fût-ce de poètes pastichés depuis l'au-delà), de poète pour la fantasmagorie inspirée par une figure emblématique de la Belle Epoque carioca, le baron de Drummond, mon lointain parent et celui du poète homonyme d'Itabira, Carlos Drummond de Andrade, enfin de prosateur et d'exégète des menus plaisirs pour les parties données en ouverture et l'appareil critique. Cette *Epinicie*, dont le pari est d'associer noblesse et vulgarité, confidentialité et « culture » dite "de masse", pour former un attelage pindarien, met à l'épreuve la qualité essentielle que doit, comme le poète lui-même, posséder à mon sens un lecteur de poésie : l'attention. C'est sans doute pourquoi il attend son heure de gloire...

17. *Quelles sont vos anthologies de poésie préférées réalisées au Brésil et à l'étranger ?*

Même si j'ai eu entre les mains des anthologies brésiliennes parues dans divers pays, notamment anglo-saxons et hispaniques, j'ai surtout consulté les anthologies brésiliennes, françaises et

portugaises. Celle d'Alexandre Pinheiro Torres, *Antologia da poesia brasileira (do padre Anchieta a Joao Cabral de Melo Neto)* en trois volumes totalisant plus de 3000 pages, parue à Porto en 1984, me paraît la plus complète. Pour l'époque moderne, les panoramas publiés par Fernando Ferreira de Loanda, des années 50-60, avec leur iconographie, m'ont fait songer à une version illustrée du cachalot, à laquelle l'éditeur a dû renoncer. Mais j'ai puisé dans beaucoup d'autres. Dans ces jeux de miroirs, les irisations m'intéressent autant que les reflets. Quant aux anthologies françaises, j'ai constaté que les deux plus anciennes, dues à Hippolyte Pujol (1912) et Victor Orban (1922) proposent respectivement une intéressante traduction en vers rimés et une adaptation à mi-chemin entre le verset et le poème en prose.

Mais votre question suggérerait peut-être mes préférences en général? Auquel cas, suivant le vieux procédé de la théologie négative, je vous dirai qu'une anthologie ne devrait jamais s'intituler les "Cent plus beaux poèmes" de tel pays, époque ou thème, ni ressembler le moins du monde à l'*Anthologie de la poésie française* d'André Gide.

18. *Quel est selon vous le rôle des anthologies de poésie pour le grand public, le public universitaire et pour les poètes ?*

Ce rôle, ou plutôt ces rôles, diffèrent selon qu'il s'agit ou non d'une anthologie traduite. Pour le cas d'une poésie aussi méconnue que l'est celle du Brésil en France, il va sans dire que grand public, public universitaire et poètes, tout aussi peu avertis sur la question, se confondent le plus souvent. Quel poète français, sauf exception, serait en mesure de citer sans hésiter ne serait-ce que trois confrères brésiliens du XX<sup>e</sup> siècle ? Quant à ceux des autres siècles... Et puis une anthologie peut aussi, lorsqu'elle est bilingue et commercialisée dans le pays source, si j'ose dire, agir sur le lecteur brésilien, par la liberté du regard qu'elle propose.

Lorsqu'on entreprend un travail de longue haleine comme celui-ci, on consulte beaucoup d'études critiques, de monographies, d'histoires plus ou moins exhaustives ou résumées de littérature nationale. Sans parler des innombrables recueils d'où il faudra extraire, peut-être, un ou quelques poèmes. Aussi les anthologies apparaissent-elles, dans ces forêts denses de livres et d'œuvres complètes, comme autant de raccourcis vers quelques clairières où l'esprit peut se récréer, avant d'orienter à sa guise ses pas vers tel ou tel but de promenade, prêter l'oreille à une voix qui le retient et dont il avait ignoré jusqu'ici l'existence.