

Corps, lettres et listes : Guimarães Rosa à ses traducteurs

Walnice Nogueira Galvão
Université de São Paulo

João Guimarães Rosa s'est incarné en trois corps. Le premier était un corps public, celui d'un représentant du « corps diplomatique », du professionnel travaillant à son bureau du Ministère des Affaires étrangères, brûlant de connaître une renommée internationale, flattant ses correspondants, disant à chacun de ses destinataires qu'il était le meilleur traducteur du monde. Ce corps pour ainsi dire *officiel* en cachait deux autres. L'un en mouvement, qui arpentait le sertão aux côtés des bouviers, derrière les troupeaux. Et un troisième, statique, cloîtré chez lui à dresser des listes de mots à n'en plus finir, tirées de ses lectures.

Rhapsode du sertão, Guimarães Rosa tient une place de choix dans la littérature brésilienne. Son territoire de prédilection, le Minas profond, fournit le cadre de toutes ses histoires, de toute son œuvre. Cet écrivain se distingue par son invention d'une combinaison très particulière des dialectes du sertão et de son érudition de polyglotte, se nourrissant d'archaïsmes et de régionalismes, forgeant des néologismes et adaptant des mots d'origine étrangère. L'autre point fort qui fonde son originalité tient à sa disposition presque infinie à la fabulation qui lui a permis d'agencer une multitude d'intrigues.

À partir de la position centrale qu'occupe *Grande sertão : veredas*¹ dans son œuvre, Guimarães Rosa dessine un espace qui, bien que parfaitement cohérent et indivisible, peut malgré tout s'appréhender selon trois points de vue, pour les commodités de l'analyse : la dimension géographique à proprement parler, le plan mythique et le plan métaphysique.

¹ Cf. pour la traduction française : GUIMARÃES ROSA João, *Diadorim*, trad. Maryvonne Lapouge-Pettorelli, Paris, 10/18, 1995.

Le point de vue géographique fournit au lecteur le paysage, très varié, de cette région du Minas Gerais. Le sertão du Nordeste, plus exploité par la littérature et le cinéma, est associé à la sécheresse et à la caatinga, paysage semi-désertique que caractérise sa végétation basse et torturée d'arbustes et d'épineux. Au contraire le sertão du Minas est dominé par les vastes prairies, les pâturages propices à l'élevage, et les bassins de verdure, ses « veredas », où le système hydrographique favorise l'épanouissement des alignements de palmiers buritis, qui alternent avec d'épaisses forêts.

Le point de vue mythique confère aux affrontements locaux entre bandes de mercenaires, les fameux « jagunços » au service des « coronéis », les grands propriétaires et maîtres du lieu, des allures de roman de chevalerie, comme s'il s'agissait d'histoires remontant aux temps de Charlemagne et des douze pairs de France, ou de la geste du Roi Arthur et de la quête du saint Graal.

La perspective métaphysique transfigure le sertão en une arène abstraite où le mal se propage, où se joue le destin d'hommes et de femmes, où Dieu et le diable se livrent une bataille cosmique qui a pour enjeu le salut ou la damnation de l'âme des vivants.

Le corps du « corps diplomatique »

Guimarães Rosa est un auteur fait pour qui a le goût de consulter les encyclopédies à ses heures. Ou qui aime les comptines, les devinettes, les charades et autres jeux verbaux. Ou qui collectionne les vieux dictionnaires, les glossaires extravagants de mots grossiers ou d'argots, voire de termes aztèques et de « lunfardo ». Ou qui adhère au goût déclaré de notre auteur pour le « palavrizar », un verbe qu'on pourrait comprendre à la fois comme bavarder et fabriquer des mots, voire comme un écho du « Gosto de palavrar » de Fernando Pessoa.

Pour déchiffrer ce langage et élucider ses sens, figure en première place la correspondance que l'auteur a échangée avec ses traducteurs. On connaissait déjà les lettres et

fragments publiés par les proches, tels l'oncle Vicente Guimarães² et sa fille Vilma Guimarães Rosa³, dont les recueils de souvenirs ont fourni une contribution importante dans ce domaine. Mais, si ce genre de lettres peut être d'un grand secours pour l'établissement d'une biographie, il ne se compare en rien, pour ce qui est des études littéraires, à l'épistolaire adressé aux traducteurs. Les explications de Guimarães Rosa entrait dans les détails les plus infimes pour aider l'étranger à trouver le plus parfait équivalent. Un premier ensemble de ces lettres a été publié il y a déjà un certain temps, grâce aux bons offices d'un de leurs destinataires, le traducteur italien Edoardo Bizzarri⁴. Par chance, Guimarães Rosa était encore vivant et autorisa la publication. Deux autres fonds sont d'importance : celui adressé à la traductrice en langue anglaise⁵ dont la version pionnière a ouvert à l'œuvre les portes d'une réception internationale, le second envoyé au traducteur de langue allemande⁶. Si ce dernier fonds a été récemment rendu public, le premier ne l'est pas encore. Le lecteur pourrait avoir accès à tous si les obstacles à la publication pouvaient être levés, et nous pourrions ainsi profiter du patient travail des chercheurs. Aux études portant sur cette correspondance, il faut ajouter d'autres thèses et travaux universitaires qui explorent des matériaux complémentaires comme les brouillons, les cahiers d'annotations et les listes de mots. On en a déjà recensé une dizaine, toutes inédites et de valeur inestimable, qui attendent que les héritiers de notre écrivain veuillent bien en autoriser la publication.

L'homme qui apparaît dans la correspondance avec les traducteurs est un écrivain pompeux, « officiel », flatteur

² GUIMARÃES Vicente, *Joãozinho: infância de Guimarães Rosa*. Rio de Janeiro, José Olympio, 1972.

³ GUIMARÃES ROSA Vilma, *Relembramentos : João Guimarães Rosa, meu pai*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1983. FERNANDES DOS SANTOS NASCIMENTO Edna Maria et MARQUES COVIZZI Lenira, *João Guimarães Rosa – Homem plural escritor singular*, São Paulo, Atual, 1988.

⁴ GUIMARÃES ROSA João, *Correspondência com o tradutor italiano*, São Paulo, Instituto Cultural Ítalo-Brasileiro, Caderno n° 8, 1972.

⁵ RODRIGUES VERLANGIERI Iná Valéria, *J. Guimarães Rosa – Correspondência inédita com a tradutora norte-americana Harriet de Onís*. Dr., Unesp, 1993 (polycopié).

⁶ Cette thèse de master a été heureusement publiée, six ans après sa soutenance à la Faculté de Philosophie, Lettres et Sciences humaines de l'Université de São Paulo : FARIA MARCONDES BUSSOLOTTI M. Aparecida, *João Guimarães Rosa – Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason (1958-1967)*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira-UFMG-ABL, 2003.

par principe. Les éloges répétés qu'il adresse à ses traducteurs atteignent un sommet quand il écrit : « [...] j'en vins à être bouleversé par bien des pages. Et je peux déjà vous affirmer que je préfère de loin le texte allemand à mon original » ⁷ (lettre du 17 août 1966).

Il a été quoi qu'il en soit un auteur unique dans la littérature brésilienne : par son talent, notre langue littéraire a atteint son plus haut niveau et il est parmi nous le maître incontesté de la création lexicale. Jamais auparavant et, surtout, jamais plus par la suite la langue n'a été développée dans toutes ses virtualités. Au point que, selon la formule de Cavalcanti Proença, un des premiers critiques à l'avoir salué, l'écrivain en vient à se confondre avec la langue, se plaçant à son lieu inaugural et, à son image, ne cessant jamais de se recréer. Par exemple, Guimarães Rosa prend la liberté d'échanger un suffixe pour un autre ; ou il fait dériver un verbe jusque-là inexistant d'un substantif ou d'un adjectif ; ou, au contraire, il forge un nouveau substantif ou un nouvel adjectif sur un verbe, lui, répertorié. Ou encore il crée un verbe à partir des cinq voyelles, valant comme une onomatopée des bruits de la forêt : « O mato [...] aeiouava », la forêt aéiohuva. Ou bien, comme il en a l'habitude, il opère un déplacement de sens sans toucher au signifiant : en attribuant au mot une signification de son invention ou en choisissant l'acceptation la plus rare, la moins fréquente au sein d'une gamme polysémique : ce peut être alors un régionalisme, un archaïsme. C'est le cas, par exemple, pour le mot « monarquia », monarchie, par lequel il signifie un collectif, une grande quantité : « Os muitos! Uma monarquia deles... » (littéralement : Les beaucoup ! Une monarchie d'entre eux).

Il convient cependant de souligner qu'on tombe vite dans le travers d'une lecture qui privilégie par trop l'érudition, ce à quoi Cavalcanti Proença lui-même a ouvert la voie. Il allait scruter le babylonien, (« O sol chamacha », le soleil « chamache » — du dieu solaire mésopotamien Shamash),

⁷ CAVALCANTI PROENÇA M., *Trilhas no Grande Sertão*, Rio de Janeiro, MEC, 1958.

le sanscrit, le grec et le latin en oubliant de regarder plus près de lui : « a chama », la flamme. Autre exemple : son interprétation du verbe « perequitar », qu'il fait dériver du latin « perequitare », se promener à cheval, sans se souvenir de son homophone et quasi homographe brésilien « periquitar », qui décrit les va-et-vient de la perruche (« periquito »). L'oiseau a par ailleurs fourni un autre brésilianisme très expressif : « emperiquitar », qui veut dire ici se pomponner avec excès. Dans tous les cas, il s'agit d'une contribution qui n'a pas de prix pour la compréhension de notre auteur.

Les pistes les plus intéressantes, comme nous l'avons dit, se trouvent dans les lettres répondant aux questions de ses nombreux traducteurs. Elles témoignent de son talent de polyglotte, ravi du potentiel pratiquement inépuisable de l'espèce humaine en matière de diversité linguistique.

Toutefois ces lettres, en même temps qu'elles lèvent un voile sur un mystère soigneusement entretenu, présentent l'inconvénient d'avoir été écrites après-coup : les livres étaient déjà publiés et la réflexion de l'écrivain était influencée par la réception critique au fur et à mesure qu'elle se constituait. Il n'empêche que nous leur devons de précieux éclaircissements, comme celui concernant la formation du nom du personnage Moimeichego, dans la nouvelle « Cara de Bronze » [Tête de Bronze], du recueil *Corpo de baile*⁸. Comme il l'a expliqué à Edoardo Bizzarri, son traducteur italien, le nom agglutine une série de pronoms à la première personne, français, anglais, allemand et latin-grec (moi + me + ich + ego), qu'il fait se télescoper dans leur graphie originale, dont la prononciation sort défigurée par l'accentuation brésilienne, au point de rendre la composition méconnaissable. La démarche n'est pas étrangère à la composition de Mamalujo, construit à l'aide de la première syllabe du nom des quatre évangélistes : Matthieu, Marc, Luc et Johannes (Jean), dans *Finnegans wake* de Joyce. La même source nous renseigne

⁸ GUIMARÃES ROSA João, *Correspondência com o tradutor italiano*, op. cit., p. 71. La nouvelle, traduite par Jean-Jacques Villard, figure dans le recueil : *Hautes Plaines*, Paris, Seuil, 1969.

sur le néologisme « abocabaque », qui apparaît dans « Uma estória de amor » [Une histoire d'amour⁹], du même recueil. L'adverbe, inexistant au Brésil, a été créé par l'écrivain à partir de la formule latine « ab hoc ab hac », qu'il a en quelque sorte naturalisée à propos d'un personnage qui parlait « disto e daquilo », de ci et de ça, c'est-à-dire à tort et à travers, en bouts rimés. Mais une fois établi, le néologisme a aussi des effets de paronomase avec les termes portugais « boca », bouche, et basbaque, ébaudi, ce qui en fait une sorte de mot valise.

Dans sa correspondance avec le traducteur allemand¹⁰ parmi maintes remarques inestimables, nous est donnée une autre clé, à propos d'« enxadaxim », un néologisme bâti par analogie sur « espadachim », le spadassin, celui qui manie l'épée. « Enxadaxim » sera donc celui qui manie l'« enxada », la houe. Une des intérêts de cette correspondance échangée avec Meyer-Clason tient à l'occurrence de discussions trilingues, au moment où l'épistolier se réfère aux traductions en italien réalisées par Bizzarri, qu'il confronte aux solutions divergentes de la version allemande tout en ajoutant ses propres commentaires et en soulevant des questions d'intertextualité.

Le corps-à-cheval, en mouvement

Pour mieux apprécier comment opère notre écrivain, nous pouvons aussi nous reporter aux Archives Guimarães Rosa, confiées à l'Institut d'Études Brésiliennes de l'Université de São Paulo. S'y trouvent d'abondants matériaux, depuis la correspondance passive ou active encore inédite, jusqu'à des coupures de presse, menus, photos, cartes postales, diplômes et certificats, documents divers, des papiers relatifs à sa carrière professionnelle, des mementos de toute sorte. Il conservait et archivait absolument tout, sans épargner le moindre bout de papier.

⁹ La nouvelle figure dans le volume français *Buriti* (trad. Jean-Jacques Villard, Paris, Seuil, 1961)

¹⁰ GUIMARÃES ROSA João, *Correspondência com seu tradutor alemão Curt Meyer-Clason*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 2003.

Pour illustrer ce « corps diplomatique », on relèvera des photographies de l'auteur dans l'habit brodé de l'Académie brésilienne de Lettres, flanqué de l'épée d'académicien, la tenue dans laquelle il sera enterré. Les photos témoignent aussi de bon nombre de ses expéditions à travers le sertão, celles du corps en mouvement : coiffé d'un chapeau, vêtu d'une veste en cuir, chaussé de bottes à éperons, à cheval ou assis dans un refuge, au milieu des bouviers. On relève dans ces Archives une remarquable collection de sept carnets et de vingt-cinq cahiers, aux usages divers. Les uns ont recueilli les impressions d'un bouvier, consignées quand l'écrivain conduisait le bétail à travers le sertão du Minas, moment auquel reste associée l'image devenue légendaire de l'auteur, un carnet ficelé autour du cou afin d'avoir les mains libres pour diriger sa monture. Un voyage et le cahier afférent servent parfois plusieurs offices ¹¹. Le cahier peut contenir des notes de lecture, sur Homère par exemple, dont l'écrivain étudie l'œuvre dans les années 1948-1951 ¹². Ou il permet une sorte de registre du quotidien, tel celui connu comme le « Journal de Paris » ¹³. Il peut aussi être destiné à d'objectifs spécifiques, comme pour la série de cinq « carnets de voyage », fidèles compagnons de ses circuits européens ¹⁴. Cas plus exceptionnel, certains manifestent une unité thématique, tel le cahier qu'il réserve aux coutumes et aux parlars des tziganes ¹⁵. Ou bien ils entremêlent plusieurs destinations,

¹¹ DE MORAES LEONEL Maria Célia, *Guimarães Rosa alquimista : processos de criação do texto*, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1985 (polycopié).

¹² MARTINS COSTA Ana Luiza, « Rosa, ledor de Homero », in *Revista USP*, n° 36, São Paulo, dez./jan./fev. 1997-1998 ; et *João Guimarães Rosa*, Viator, Thèse de doctorat, Rio de Janeiro, UERJ, 2002 (polycopié).

¹³ DE LARA Cecília, « João Guimarães Rosa na França : anotações do Diário de Paris », in *Travessia*, n° 16, Florianópolis, UFSC, 1988.

¹⁴ BARRETO CAVALCANTE Maria Neuma, « Cadernetas de viagem : os caminhos da poesia », in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n° 41, USP, 1996 et « *Bicho mau* » : *a gênese de um conto*, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1991 (polycopié).

¹⁵ BUENO ROMANELLI Katia, *A álgebra mágica na construção dos textos de Tutaméia, de João Guimarães Rosa*, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1995 (polycopié) et « Faraó e a água do rio », in *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, n° 41, USP, 1996.

ce qu'ont montré plusieurs travaux¹⁶... Toutes ces informations nous parviennent grâce aux chercheurs ayant effectué un stage au sein de ce véritable trésor que constitue ce fonds, conservé à l'Institut d'Études Brésiliennes (IEB)¹⁷.

Le corps sédentaire – chez lui

Il y a par ailleurs les feuilles éparses, qui constituent la masse la plus volumineuse et la plus originale des matériaux versés aux Archives. Manuscrites ou dactylographiées, parfois en double, ces feuilles contiennent des listes de mots et de locutions les plus variées qui soient : réserve de titres possibles, notes de lecture, aide-mémoire, observations faites lors de ses enquêtes de terrain. Nous frappe l'absence de brouillons à proprement parler : il est rare qu'on y trouve des originaux ou des versions intermédiaires de ses fictions, ces documents appartenant en fait à d'autres fonds¹⁸.

Guimarães Rosa lui-même n'a pas été de grand secours pour nous aider à comprendre sa méthode de travail. Rétif aux entretiens, il en concéda peu et le plus intéressant d'entre eux sur ce plan est encore celui accordé à Günter Lorenz, en 1965¹⁹. Encore faut-il souligner que les propos ne devaient à l'origine être publiés qu'en Allemagne. Selon le témoignage de ceux qui l'ont approché, ses déclarations entretenaient le mystère autour de son écriture en s'en remettant à l'inspiration. Il est pourtant question, dans

¹⁶ DE ALMEIDA LIMA HAZIN Elizabeth, *No nada, o infinito (Da gênese de Grande sertão: veredas)*, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1991 (polycopié).

¹⁷ Outre les références pré-citées, GUARDINI T. VASCONCELOS Sandra, *Baú de alfaias*, Mémoire de master, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1984 (polycopié) et GUARDINI T. VASCONCELOS Sandra, *Puras misturas*, São Paulo, Hucitec, 1997. DE MORAES LEONEL Maria Célia, *Guimarães Rosa alquimista : processos de criação do texto*, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1985 (polycopié) et *Guimarães Rosa – Magma e gênese da obra*, São Paulo, Unesp, 1999. Edna Maria Fernandes dos Santos Nascimento, *Estudo da metalinguagem natural na obra de Guimarães Rosa*, Thèse de doctorat, Universidade de São Paulo, Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, 1986 (polycopié).

¹⁸ Les originaux des œuvres de Guimarães Rosa ont pratiquement tous rejoint la collection Guita et José Mindlin.

¹⁹ LORENZ Günther, « João Guimarães Rosa », in *Diálogo com a América Latina*, São Paulo, E.P.U., 1973.

l'entretien avec son traducteur allemand, de beaucoup de sueur et de labeur.

Comment se présentent ces listes ? Le mieux, pour répondre, est d'en examiner une, organisée suivant l'ordre alphabétique : de « Aba » à « Acicate ». Chaque terme y est suivi d'un trait puis des explications sur son sens et ses usages. La disposition sur la page, de même que l'ordre suivi, quoique lacunaire et interrompu en cours de route, suggère qu'il s'agit d'entrées de dictionnaire. La comparaison à laquelle nous nous sommes livrée indique que la source probable en est le Petit Dictionnaire brésilien de la langue portugaise, d'Aurélio Buarque de Holanda, le précurseur de l'Aurélio et, à l'époque, le plus commun de nos dictionnaires.

Il faut souligner que n'y figurent que les mots les plus rares, que ne sont retenus et résumés que les sens les plus compliqués. Les autres sont écartés. C'est déjà une première façon qu'a notre auteur de gérer le code linguistique : la langue « à l'état de dictionnaire »²⁰. Une deuxième manière consiste à insérer le signe personnel « m% », qui indique une réappropriation du terme ou de l'expression par l'auteur, une « création ». Ce signe, très fréquent dans ces feuilles, a différentes valeurs. Il n'indique en effet pas nécessairement l'invention d'une tournure ou d'un sens, mais ne l'exclut pas non plus. On relève par exemple ce signe, sur notre feuille, après le mot « Abalonado » : « Abalonado – que tem forma de balão [aballoné* : en forme de ballon] (m%: nuvem [nuage]) ». Autrement dit l'auteur suggère d'accoler à un vocable peu courant en portugais, un mot des plus répandus : nuage. Le signe personnel « m% » indique ici une combinaison dans l'axe syntagmatique, certes virtuelle mais véritable trouvaille de l'auteur : « nuvem abalonada ».

L'ordre alphabétique en vient une fois à être perturbé par l'intromission d'un « m% - a fel-pesar », glissé entre les entrées « abater-se » [s'abattre] et « abelheira » [essaim,

²⁰ L'expression est de Carlos Drummond de Andrade, dans son poème « Procura da poesia », de *A rosa do povo* (« Recherche de la poésie », dans la traduction de Didier Lamaison : DRUMMOND DE ANDRADE Carlos, *La Machine du Monde et autres poèmes*, NRF-Gallimard, coll. « Poésie », 2005, pp. 57-58.

ruche sauvage]. On devine aisément qu'en fait le néologisme « a fel-pesar » constitue un antonyme de « a bel-prazer » [au bon plaisir], lui en revanche absent de la liste. C'est tout simplement que « a fel-pesar » [mot à mot : à fiel chagrin] occupe sa place. Une simple règle de trois nous dit que « fel » substitue « bel », tandis que « pesar » remplace « prazer ». Ainsi, la locution inventée par Guimarães Rosa tient lieu de contraire à la formule lexicalisée. À la symétrie graphique et phonétique du signifiant correspond l'antithèse du signifié. Dans ce cas, mis en présence d'une authentique création verbale de l'auteur et étant comme introduit au cœur des mécanismes de sa composition, nous comprenons mieux la genèse de l'écriture roséenne.

Troisième usage : celui qu'on relève dans une liste tapuscrite, à la droite de laquelle est porté à la main le titre d'un conte de *Tutaméia – Terceiras estórias*²¹, « Ripuária » [Ripuaise, dans la traduction de Jacques Thiériot]. Il s'avère que c'est justement dans ce conte qu'apparaît une des nombreuses acceptions possibles du mot « aba », en l'occurrence récemment découverte et notée dans la liste : les berges d'une rivière.

En principe, une liste d'articles de dictionnaire devrait être tenue pour du paratexte. Néanmoins, ici interviennent quatre types de « gestion » de l'écrivain : 1) la sélection, dans l'axe paradigmatique, de termes rares ; 2) l'intervention, dans l'axe syntagmatique, consistant à résumer les articles ; 3) divers usages du « m% », qui signale une vaste palette de mode d'appropriation ; 4) la création. Ces « gestions » confèrent à la liste un statut ambigu entre le prototexte et le paratexte.

On peut émettre l'hypothèse suivante. L'écrivain aurait comme méthode de travail fondamentale la création de petites unités syntaxiques, phrases isolées ou syntagmes, parfois seulement des aide-mémoire personnels, en grande quantité et sans réemploi immédiat, en quelque sorte en

²¹ Cf. pour la traduction française : GUIMARÃES ROSA João, *Toutaméia – Troisième histoires*, trad. Jacques Thiériot, Paris, Seuil, 1994.

état d'attente, de latence. On peut supposer que c'est à cette activité constante qu'il pensait, quand il déclarait dans un entretien : « Je suis toujours en train de travailler, j'accumule, je cogite. Soudain l'idée de faire un livre se cristallise. Alors j'assemble des choses qui ont poussé chacune de leur côté, mais qui maintenant se complètent »²². À côté de remarques qui vont dans le même sens, parmi l'épistolaire de l'époque, figure cette confidence, dans une lettre à son père : il lui annonce qu'il va ranger dans un cahier les informations que celui-ci lui a envoyées. Ces listes constituent un stock permanent d'où seront retirés les syntagmes en vue de tel ou tel récit, et où éventuellement ils reviendront s'ils ne trouvent leur place dans la rédaction ; et dans ce stock, ils attendront à nouveau un possible usage à venir.

Nous suggérons de distinguer trois étapes dans ce travail incessant, en perpétuel mouvement. Dans un premier temps, que nous pouvons qualifier « de contact », l'auteur se tourne vers le code linguistique, par l'intermédiaire d'un dictionnaire, lors de lectures diverses, au cours de ses voyages dans le sertão, et il effectue une sélection sur l'axe paradigmatique. Dans un deuxième temps, « d'intervention », l'auteur procède à une combinaison sur l'axe syntagmatique, quand il signale par l'inscription du signe personnel « m% » une appropriation ou une création propre. Dans une troisième phase, deux possibilités se présentent : soit l'intégration dans un récit du syntagme marqué du « m% », soit le retour du syntagme « de reste » dans la réserve permanente, qui désenfle ou grossit à mesure des incessantes inventions.

Ces opérations sont commandées par un réseau de déplacements, dans un mouvement qui est à la fois centrifuge et centripète, qui bifurque soit vers le récit, soit vers le stock. Dans la première étape, au syntagme du code correspondra une entrée lexicographique. Dans la deuxième, le signe personnel « m% » précède le syntagme créé ou réapproprié. Dans une troisième enfin, le syntagme

²² DE ALMEIDA LIMA HAZIN Elizabeth, op. cit., p. 22.

créé ou réapproprié subit l'un de ces deux destins : la greffe narrative ou le retour au stock.

Comme nous l'avons vu, le corps du « corps diplomatique », affable, flagorneur, officiel, « diplomate » en somme, cache derrière sa suavité deux autres corps qui n'ont pas ménagé leurs efforts. Les efforts du « corps-en-mouvement » et ceux du corps-sédentaire ont été masqués par celui qui apparaît dans la correspondance avec ses traducteurs. Tout en grâce et courtoisie, soucieux de servir le travail de ses traducteurs, avide de renommée internationale, ce corps public était cependant disposé à lutter mot après mot pour que ces transpositions ne défigurent pas son œuvre.

Trad. Michel Riaudel