

SUR DEUX TRADUCTIONS D'UN POÈME DE MALLARMÉ

Zilia Mara Pastorello Scarpari*

Pour mieux saisir la nature du signe poétique, Max Bense¹ propose la distinction entre *information documentaire*, *information sémantique* et *information esthétique*.

L'information documentaire, centrée sur la réalité référentielle, ne fait que reproduire une observation empirique. L'information sémantique dépasse déjà la première dans ce sens qu'elle ajoute à l'information documentaire un élément nouveau tel que, par exemple, un concept de valeur. L'information esthétique, à son tour, est différente des deux autres parce qu'elle introduit des procédés de surprise, d'imprévisibilité en ce qui concerne l'agencement des signes. Ces procédés sont responsables par la "fragilité" de ce type d'information: la moindre modification dans la séquence des signes verbaux d'un poème peut modifier considérablement, voire totalement sa réalisation esthétique. De ce fait, on peut conclure que la traduction poétique n'est possible qu'en tant que création parallèle. Dans une autre langue, un poème sera toujours une autre information esthétique liée au texte d'origine par un rapport d'isomorphie.

* Professora do Departamento de Letras Estrangeiras Modernas da Universidade Federal de Santa Maria.

¹ Cf. CAMPOS, Haroldo de. Da tradução como criação e como crítica. In: *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976, p. 21-38.

Une approche critique de la traduction du poème "Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui", de Mallarmé², faite d'abord par Cláudio Veiga³, ensuite par Augusto de Campos⁴, un poète, peut illustrer la question.

Publié dans la *Revue Indépendante* de mars 1885, puis dans les *Poésies* (1887), ce sonnet reprend le leitmotif du cygne qui avait déjà inspiré Théophile Gautier, Sully Prudhomme et Baudelaire et qui sera encore repris par le jeune Paul Valéry.⁵

À la majesté et à la solitude du cygne, image symboliste du poète exilé, Mallarmé ajoute la mimesis de la production⁶: tel que l'oiseau prisonnier dans un lac gelé qui retient son vol, le poète est hanté par la plage blanche où il ne peut exprimer que son impuissance créatrice. Par ailleurs l'image ne pourrait-elle pas s'appliquer également au traducteur, hanté par la traduction impossible?

² *Oeuvres Complètes*. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade), 1945, p. 67.

³ *Mini-antologia bilingüe da poesia francesa*. Salvador : Livraria Universitária, 1972, p. 91.

⁴ CAMPOS, Augusto de et alii. *Mallarmé*. São Paulo : Perspectiva (Signos), 1975, p. 63.

⁵ Théophile Gautier, "Symphonie en Blanc Majeur". *Émaux et Camées*, 1852; Sully Prudhomme, "Le Cygne". *Les solitudes*, 1869; Charles Baudelaire, "Le Cygne" des *Tableaux Parisiens*. *Les Fleurs du Mal*, 1859; Paul Valéry, "Le Cygne", 1889. Ce sonnet, retrouvé par Octave Nadal en 1957, est publié dans les notes à "L'armateur des poèmes". In *Oeuvres*. Paris : Gallimard (Bibliothèque de la Pléiade, v.1), 1957, p.1589. En fait, le leitmotif du cygne se retrouve depuis Du Bellay jusqu'au XIX^e siècle, chez les romantiques — Chateaubriand, Musset, Lamartine, Vigny, V. Hugo, Balzac, Banville, Villiers de l'Isle Adam ...

⁶ Cf. COSTA LIMA, Luiz. *Mimesis e Modernidade*. Rio de Janeiro : Graal, 1980.

Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre
Ce lac dur oublié que hante sous le givre
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!

Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Magnifique mais qui sans espoir se délivre
Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.

Tout son col secouera cette blanche agonie
Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie,
Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.

Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,
Il s'immobilise au songe froid de mépris
Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.

Mallarmé

Hoje o dia vivaz, virgem e luzidio
Vai-nos romper batendo uma asa mal contida
O oculto lago firme onde paira transida
A pureza glacial de vôo que não fugiu!

Um cisne do que foi se recorda no estio
Magnífico mas que de se livrar duvida
Por não haver cantado a região querida
Quando da vã friura o tédio reluziu.

Sacudirá seu colo a cândida agonía
Imposta pelo espaço à ave que o repudia,
Jamais o horror do chão que a plumagem cativa.

Fantasma por seu brilho em tal lugar banido
Sem movimento jaz numa frieza altiva
Que em seu exílio veste o Cisne desvalido.

Trad. Cláudio Veiga

O virgem, o vivaz e o viridente agora
Vai-nos dilacerar de um golpe de asa leve
Duro lago de olvido a solver sob a neve
O transparente azul que nenhum vôo aflora!

Lembrando que é ele mesmo esse cisne de outrora
Magnífico mas que sem esperança bebe
Por não ter celebrado a região que o recebe
Quando o estéril inverno acende a fria flora,

Todo o colo estremece sob a alva agonia
Pelo espaço infligida ao pássaro que o adia,
Mas não o horror do solo onde as plumas têm peso.

Fantasma que no azul designa o puro brilho,
Ele se imobiliza à cinza do desprezo
De que se veste o Cisne em seu sinistro exílio.

Trad. Augusto de Campos

La Traduction de Cláudio Veiga

*1. Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui
Hoje o dia vivaz, virgem e luzidio*

L'épithète *bel* est traduit arbitrairement par *luzidio* pour rimer avec *fugiu*. La rime en *i* qui se répète dans tous les vers et l'imaginaire diurne⁷ du poème ont peut-être déterminé le choix de cet adjectif qui d'ailleurs partage le sème de la lumière avec d'autres lexèmes tels que *transparent*, *resplendir*, *pur éclat* et même avec *givre*, *glacier* et *blanche*.

Vierge et *vivace* ont été traduits littéralement, étant donnée la similitude des mots dans les deux langues.

Avec la traduction littérale du vers tout entier on n'aurait que dix syllabes. Le traducteur a alors ajouté deux mots, *dia* et *luzidio* pour garder l'alexandrin.

⁷ Cf. DURAND, Gilbert. *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*. Paris : Bordas, 1969.

Chez Mallarmé l'adverbe *aujourd'hui* et ses épithètes forment un syntagme nominal qui fonctionne comme sujet du verbe *aller* dans le vers suivant. La nominalisation de l'adverbe devient ici un procédé poétique dans la mesure où il introduit la prosopopée qui déclenchera l'image du cygne. Dans le texte en portugais, *aujourd'hui* est mis au début du vers et traduit par une sorte de redondance (*hoje, o dia*) qui met en relief la nature adverbiale de *hoje*. Alors, par un procédé plus ordinaire, ce sera un nom (*dia*) l'objet de la transformation métaphorique.

L'image de Mallarmé perd ainsi sa force poétique. En outre, pris tout seul, le vers peut susciter une ambiguïté en ce qui concerne la fonction de l'adverbe: on pourrait penser qu'il fonctionne normalement comme complément circonstanciel, tandis que les adjectifs rempliraient la fonction de sujet (puisque'ils sont précédés par l'article). Or toute ambiguïté place le texte à mi-chemin entre la compréhension et l'incompréhension, lieu même de la poésie.⁸ Mais cette ambiguïté momentanée disparaît complètement dans la traduction.

2. *Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre*
Vai-nos romper batendo uma asa mal contida

La séquence *avec un coup d'aile ivre* est rendue en portugais par un procédé de *transposition*⁹: le syntagme nominal *coup d'aile* devient un syntagme verbal: *batendo uma asa*. Mais si le vers en français évoque un acte de défloration à l'envers — c'est au vierge aujourd'hui de déchirer, de rompre par un coup d'aile phallique — la traduction introduit un sens tout à fait différent: anticipant, certes, le thème de l'impuissance qui soutient le poème, l'article indéfini dont le singulier est bien marqué suggère plutôt un oiseau n'ayant qu'une aile.

L'épithète *ivre* renforce l'idée sensuelle de l'envol. Encore faut-il remarquer le jeu de mots formé par *d'aile ivre/délivre*, qui n'est pas conservé dans la traduction. *Mal contida*, par contre, rend une toute autre signification; l'adverbe dissimule très mal l'attachement, le refoulement évoqué par *contida*. En outre, il y a perte du rythme glissant — qui ex-

⁸ Voir COHEN, Jean. *Estrutura da Linguagem Poética*. São Paulo : Cultrix, 1978.

⁹ Cf. VINAY, J. P. & DALBERNET, J. *Stylistique comparée du français et de l'anglais*. Méthode de traduction. Paris : Didier, 1975, p. 50.

prime l'envol dans le vers de Mallarmé. L'effet de glissement est dû à l'alexandrin classique: aucun arrêt ne retient la fluidité du second hémistiche. En portugais il y a au contraire un rythme saccadé, bien marqué dans quatre syllabes (4-8-10-12) qui d'ailleurs va de pair avec la connotation de l'oiseau handicapé.

3. *Ce lac oublié que hante sous le givre*
4. *Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui.*
O oculto lago onde paira transida
A pureza glacial de vôo que não fugiu!

Tandis que les deux premiers vers proposent l'idée de libération, les deux autres décrivent une prison de gel où les vols sont retenus. L'espace figé est connoté par trois sèmes: *lacs durs*, *glacier* et *givre*. En portugais ces sèmes sont réduits à deux: *lago firme* et *glacial*. Il y a donc perte sémantique. L'épithète *dur*, employé dans son sens dénotatif, dessine plus nettement la surface gelée que l'adjectif *firme*, lequel éveille plutôt une image de consistance que de dureté. Le nom *glacier* devient en portugais un adjectif: *glacial*; il y a ainsi perte du sens concret du substantif; de plus, *glacial* est un épithète juxtaposé à un nom abstrait (*pureza*) qui n'existe pas dans le texte primitif.

Le déictique *ce* se transforme en article; par conséquent disparaît l'actualisation du référent poétique auquel il se rapporte.

L'idée de prison est atténuée en portugais d'une part à cause du sémantisme de *pairar*: même suivi de l'épithète *transida*, "transie, pénétrée, engourdie de froid, gelée", *pairar* s'oppose radicalement à *hanter sous*; l'opposition spatiale (sur/sous, haut/bas) devient moins nette dans la traduction. D'autre part, un *lago oculto* ne sera jamais un *lac oublié*: une chose cachée peut être objet d'une recherche; avec l'oubli, l'objet de la recherche ne se pose même pas.

Finalement tous les possibles connotés par *vols* au pluriel disparaissent avec le singulier du mot en portugais.

5. *Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui*
Um cisne do que foi se recorda no estio

Le mot *estio*, étranger au poème de Mallarmé, peut être justifié par opposition à *hiver*, saison du poème, et par la rime en *i*.

6. *Magnifique mais qui sans espoir se délivre*
Magnífico mas que de se livrar duvida

Le traducteur maintient la position de *magnifique* au début du vers mais ne peut pas conserver l'enjambement. De sorte que la fonction de l'adjectif en portugais devient ambiguë pouvant se rapporter soit à *um cisne*, soit à *estio*. Est-ce pour compenser la double interprétation syntaxique du mot *aujourd'hui* perdue dans la traduction?

7. *Pour n'avoir pas chanté la région où vivre*
Por não haver cantado a região querida

La *transposition* est ici presque littérale. L'adjectif *querida* présente une cohérence sémantique avec l'expression *où vivre*.

8. *Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui*
Quando da vã friura o tédio reluziu.

Le portugais *reluzir* est moins lumineux que le verbe *resplendir* qui retrouverait sa correspondance en portugais (*resplanceder*) s'il n'était pas question de la contrainte syllabique du vers et de la rime avec *estio*. *Vã* et *stérile* peuvent se partager le même sème de la castration. Quant au substantif *friura* pour traduire *hiver*, ne serait-il pas un tour de force?

9. *Tout son col secouera cette blanche agonie*
Sacudirá seu colo a cândida agonia

La suppression de l'adjectif *tout* nuit à l'intensité de l'agonie dont parle le poème. Cependant l'inversion qui place le verbe au début du vers et le choix de deux termes dont les syllabes toniques sont mises en relief (*sacudirá, cândida*) introduisent en portugais un rythme saccadé qui n'existe pas dans le vers en français. On pourrait y voir un procédé d'*adaptation*¹⁰: le rythme s'échange contre l'adjectif *tout* pour maintenir l'atmosphère pathétique.

¹⁰ VINAY, J. P. & DALBERNET, J. Op. cit., p. 52-54.

10. *Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie*
Imposta pelo espaço à ave que o repudia

En effet, la traduction n'a pas su éviter la contrainte des mots exercée par l'alexandrin, trahie dans l'excès des ellisions (*espaço à ave*).

11. *Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.*
Jamais o horror do chão que a plumagem cativa.

La forme passive du verbe *prendre*, qui n'est pas conservée en portugais, renforce l'idée de prison à laquelle l'oiseau est soumis. Remarquons en outre l'ambiguïté sémantique de *cativar*, "rendre captif", mais aussi "charmer, chérir", qui trouble la connotation essentiellement négative du texte en français.

12. *Fantômes qu'à ce lieu son pur éclat assigne*
13. *Il s'immobilise au songe froid de mépris*
14. *Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.*
Fantasma por seu brilho em tal lugar banido
Sem movimento jaz numa frieza ativa
Que em seu exílio veste o Cisne desvalido.

Malgré la différence sémantique entre *songe* et *jaz*, le verbe en portugais est dans le champ sémantique du verbe *immobiliser* et contient le même phonème consonantal [3] de *songe*. Le syntagme nominal de *mépris* est rendu d'une manière satisfaisante par l'adjectif *ativa*. Et étant donné qu'on parle de l'impuissance créatrice, l'épithète *inutile* retrouve le thème de la stérilité. Ce mot n'a pas été ignoré dans la traduction: l'adjectif *vã* au huitième vers en suggère un écho lointain.

Apparemment très proche du texte de Mallarmé, la traduction présente cependant une grave omission: le verbe *assigner*, très important dans l'écriture mallarméenne, a été supprimé. Mimesis de la création littéraire, le cygne représente alors le signe poétique, interprétation assurée par l'homophonie des deux mots.

Enfin, par le choix des épithètes *banido* et *desvalido* qui n'ont pas de correspondants dans le texte premier, la traduction tient compte surtout de la rime et du niveau référentiel de l'allégorie, mais paraît ignorer la lecture de sa propre écriture que le poème en fait propose.

La traduction de Augusto de Campos

1. *Le vierge, le vivace et le bel aujourd'hui*
O virgem, o vivaz e o viridente agora

Le vers en portugais est très proche de celui de Mallarmé: avec le parallélisme structural des syntagmes le traducteur a su garder la nature substantive du mot *aujourd'hui*, qui soutient la prosopopée, ainsi que son ambiguïté fonctionnelle momentanée.

2. *Va-t-il nous déchirer avec un coup d'aile ivre*
Vai-nos dilacerar de um golpe de asa leve

Dilacerar présente la même violence signifiée par *déchirer*; *golpe de asa* garantit le sens phallique doublé de la signification scripturale (oiseau/plume) selon la conception mallarméenne de l'écriture comme un acte de défloration de la page vierge, et *leve* ne contredit pas *ivre*: les deux termes suggèrent l'envol, l'excitation qui avaient disparu dans les solutions proposées précédemment. Il y a même un rapport phonétique entre *ivre* et *leve*: il s'agit de mots dissyllabiques avec deux voyelles chacun, les phonèmes vocaliques sont antérieurs dans les deux mots et tous les deux ont une consonne fricative sonore. *Leve* a encore l'avantage de conserver l'écho du syntagme nominal de Mallarmé, dont il semble un hypogramme: *aile ivre* — *leve*.

3. *Ce lac dur oublié que hante sous le givre*
Le transparent glacier des vols qui n'ont pas fui!
Duro lago de olvido a solver sob a neve
O transparente azul que nenhum vôo aflora!

En préférant le syntagme nominal *de olvido*, plus érudit, à l'adjectif *esquecido* (il n'y aurait avec celui-ci aucun problème concernant le nombre des syllabes et on aurait conservé la même catégorie grammaticale de *oublié*), le texte de A. de Campos se rapproche de celui de Mallarmé par le choix du mot rare et par la ressemblance étymologique entre *oubli* et *olvido*. Aussi le syntagme nominal est plus poétique en ce sens qu'il rend l'image plus concrète.

La transposition *sous le givre* = *sob a neve* a su maintenir la préposition qui connote le bas, importante dans l'image de la prison de gel.

Si la couleur bleue paraît troubler ici la pureté de ce sonnet "en blanc majeur", elle rencontre, couleur de l'encre, la signification scripturale du poème et la hantise mallarméenne de l'impuissance créatrice, lorsque le bleu, sperme stérile, est irremédiablement dissout et absorbé par la page blanche.

5. *Un cygne d'autrefois se souvient que c'est lui
Lembrando que é ele mesmo esse cisne de outrora*

La traduction des mots est presque littérale, mais la structure syntaxique change. Chez Mallarmé le premier vers est une proposition principale et la fin de la phrase coïncide avec la fin de la strophe. Chez Augusto de Campos toute la deuxième strophe se compose de propositions subordonnées (la proposition principale n'apparaît qu'au neuvième vers; le deuxième quatrain se rattache donc au premier tercet).

6. *Magnifique mais qui sans espoir se délivre
7. Pour n'avoir pas chanté la région où vivre
Magnífico mas que sem esperança bebe
Por não ter celebrado a região que o recebe*

Lié sémantiquement à l'adjectif *ivre* de la première strophe, *bebe* devient synonyme de *se délivrer* par le sème commun que partagent les deux lexèmes: le défoulement. Son aspect phonique détermine encore le choix de *recebe* qui assure la rime embrassée, créée par le traducteur.

8. *Quand du stérile hiver a resplendi l'ennui.
Quando o estéril inverno acende a fria flora.*

Ici la traduction se présente véritablement comme création parallèle, surtout dans le deuxième hémistiche, où le signifié devient une donnée secondaire. L'important, c'est que l'allitération des fricatives du segment *acende a fria flora* a compensé l'allitération des nasales et de la rime interne du français *a resplendi l'ennui*. Aussi, malgré la perte d'un terme important, *l'ennui*, on a engendré une image où la poésie éclate, combinant la synesthésie (image visuelle et tactile), le contraste (*estéril*

inverno et *fria* s'opposant à *acende* et *flora*) et le chiasme sémantique:



9. *Tout son col secouera cette blanche agonie*
Todo o colo estremece sob a alva agonia

Le verbe au présent résout l'inconvenance du futur – on aurait, en portugais, un excès de syllabes; l'accent qui dans les deux textes retombe rigoureusement dans les sixième et douzième syllabes aurait été déplacé etc. En plus il permet de garder l'adjectif *tout* dont l'importance a été déjà signalée.

10. *Par l'espace infligée à l'oiseau qui le nie*
Pelo espaço inflingida ao pássaro que o adia

Malgré la différence sémantique entre *nier* et *adiar* qui trouble la traduction mot à mot de tout le vers, les deux verbes conservent la ressemblance sonore de la rime en *i*.

11. *Mais non l'horreur du sol où le plumage est pris.*
Mas não o horror do solo onde as plumas têm peso.

La traduction du premier hémistiche est littérale. Dans le second on maintient l'allitération du même phonème en français [p]. La pesanteur que la traduction souligne remplace la connotation de la prison contenue dans le verbe *prendre*.

12. *Fantôme qu'à ce lieu son pur éclat assigne,*
Fantasma que no azul designa o puro brilho,

La périphrase *à ce lieu* est remplacée par *no azul*, l'azur qui hante le poète et où peut se placer le Cygne en tant que constellation. Celle-ci est suggérée également par la majuscule, rappelant l'écriture constellaire de Mallarmé¹¹, dont la réalisation la plus achevée est le poème "Un coup de dés".

¹¹ "Tu remarquas, on n'écrit pas, lumineusement, sur champ obscur, l'alphabet des astres (...) l'homme poursuit noir sur blanc." "Quant au livre". Op. cit., p. 370. Référence à l'encre sur le papier blanc, image invertie des étoiles dans le ciel noir.

Le verbe *assigner* a été gardé, rendu par *designar*, où l'homophonie cygne/signe reste sousjacente.

13. *Il s'immobilise au songe froid de mépris*
Ele se imobiliza à cinza do desprezo

Cinza, dépouille d'un feu refroidi, équivaut sémantiquement à *songe froid*, dépouille d'un élan vital. Le vers en portugais gagne en sonorité avec la rime interne *imobiliza-cinza* et paraît couler mieux que l'original, lequel ne satisfait pas, du point de vue rythmique, le véritable alexandrin.

14. *Que vêt parmi l'exil inutile le Cygne.*
De que se veste o Cisne em seu sinistro exílio.

La contrainte syllabique du vers empêche la traduction littérale de l'adjectif *inutile*; par contre, les sibilantes du mot choisi à sa place (*sinistro*) s'ajoutent à la chaîne d'allitérations des fricatives sourdes et sonores ("*se veste o Cisne em seu sinistro exílio*") pour compenser l'allitération du phonème latéral dans "*l'exil inutile le Cygne*".

Enfin si le mot *Cygne* ne termine ici non plus le vers, le traducteur a su garder rigoureusement le phonème *i* qui le constitue (son du cris et lettre phallique) et qui se disperse dans presque toutes les syllabes de ce dernier vers.

Si nous avons dû fouiller les entrailles du poème pour mieux comprendre les solutions des traducteurs, nous pouvons deviner que ceux-ci ont entrepris un travail encore plus patient de déconstruction de l'objet esthétique, avant sa reconstitution dans l'autre langue. La traduction est ainsi un exercice d'intellection qui débouche sur une lecture profondément critique.

Il s'agit dans son essence d'une opération poétique. On ne traduit pas seulement le signifié; le sens n'est qu'un point de départ pour la re-création esthétique; il faut traduire le signe même, son aspect physique,

ses propriétés sonores et visuelles, les images qu'il connote, bref, tout ce qui fait du signe poétique un signe iconique, c'est-à-dire, un signe qui ressemble à ce qu'il dénote.

Si l'on compare la traduction de Cláudio Veiga et celle d'Augusto de Campos, on observe que le poète a réussi, mieux que l'autre traducteur, à rendre en portugais le texte de Mallarmé.

La première traduction déguise mal la contrainte des mots exercée par l'alexandrin ("*A pureza glacial de vóo que não fugiu!*", "*Imposta pelo espaço à ave que o repudia*"). Une certaine inhabilité se dévoile dans l'alourdissement du rythme de certains vers ("*Vai-nos romper batendo uma asa mal contida*"). On réduit parfois les ambiguïtés du texte. Et nous avons vu combien la pluralité des lectures peut se réduire avec l'omission d'un simple mot, le verbe *assigner*, par exemple, très important dans l'écriture mallarméenne où très souvent la fonction poétique se manifeste par le métalangage de la création scripturale.

Augusto de Campos à son tour semble plus à l'aise lorsqu'il faut rendre l'information sémantique avec le rythme, les sonorités, les images. C'est ainsi que tout en gardant le même sens du texte primitif et l'ambiguïté fonctionnelle du mot *aujourd'hui* il conserve la richesse sonore du vers inaugural du poème ("*O virgem, o vivaz, o viridente agora*"). Le rythme coule chez lui sans contrainte ("*Vai-nos dilacerar de um golpe de asa leve*"). Les échos du texte de Mallarmé se retrouvent parfois d'une manière très subtile dans le choix de certains mots (*leve/aile ivre*). Le signifié devient quelquefois une donnée secondaire au profit de la recreation, orientée par la traduction de la matérialité du signe et de son imagerie. C'est le cas du vers "*Quando o estéril inverno acende a fria flora*" combinant à la fois la synesthésie, le contraste et le chiasme sémantique, illustration des "*subdivisions prismatiques de l'idée*" prônées dans la Préface à *Un coup de dés*.

Tout cela nous permet d'affirmer, au-delà d'Edmond Cary¹³, que "*pour traduire les poètes*" il ne faut pas seulement "*savoir se montrer poète*"; il faut davantage, il faut l'être.

¹³ Cité par MOUNIN, Georges. *Les problèmes théoriques de la traduction*. Paris : Gallimard, 1963, p. 14.