

UNIVERSITY OF BIRMINGHAM

University of Birmingham
Research at Birmingham

Michele Metall

Wagstaff, Emma; Parish, Nina

License:

None: All rights reserved

Document Version

Peer reviewed version

Citation for published version (Harvard):

Wagstaff, E & Parish, N 2018, Michele Metall: traduire la contrainte. in A-C Royere (ed.), *Michele Metall: La poesie en trois dimensions*. Presses du reel, Dijon.

[Link to publication on Research at Birmingham portal](#)

Publisher Rights Statement:

Checked for eligibility: 28/03/2019

This is the accepted manuscript version of an article published in Michele Metall: La poesie en trois dimensions. The final published text can be found at: <http://www.lespressesdureel.com/ouvrage.php?id=6991&menu=>

General rights

Unless a licence is specified above, all rights (including copyright and moral rights) in this document are retained by the authors and/or the copyright holders. The express permission of the copyright holder must be obtained for any use of this material other than for purposes permitted by law.

- Users may freely distribute the URL that is used to identify this publication.
- Users may download and/or print one copy of the publication from the University of Birmingham research portal for the purpose of private study or non-commercial research.
- User may use extracts from the document in line with the concept of 'fair dealing' under the Copyright, Designs and Patents Act 1988 (?)
- Users may not further distribute the material nor use it for the purposes of commercial gain.

Where a licence is displayed above, please note the terms and conditions of the licence govern your use of this document.

When citing, please reference the published version.

Take down policy

While the University of Birmingham exercises care and attention in making items available there are rare occasions when an item has been uploaded in error or has been deemed to be commercially or otherwise sensitive.

If you believe that this is the case for this document, please contact UBIRA@lists.bham.ac.uk providing details and we will remove access to the work immediately and investigate.

« Michèle Métail : Traduire la contrainte¹ »

Nina Parish (Université de Bath) et Emma Wagstaff (Université de Birmingham)

Suite à la publication de huit textes poétiques extraits de *Toponyme : Berlin* de Michèle Métail accompagnés de leur traduction par Susan Wicks dans l'anthologie bilingue de poésie française contemporaine, *Writing the Real*², nous avons commencé à réfléchir aux questions soulevées par la pratique des contraintes oulipiennes de Michèle Métail à ses traductrices et à leurs propres processus créateurs. Que signifie « traduire la contrainte » ? Faut-il à tout prix la respecter dans la traduction ou faut-il l'aborder de manière inventive ? Lorsque la forme est substantiellement liée au contenu, peut-on l'abandonner ou proposer une contrainte nouvelle ? Quel est l'impact de cette pratique de la contrainte sur la traduction et sur la façon d'écrire, de créer ? À travers les entretiens avec les traductrices de Métail, telles que Susan Wicks et Marcella Durand, ainsi que le travail critique d'Ulrike Draesner concernant *2888 Donauverse. Aus einem unendlichen Gedicht*³ écrit en allemand par Métail⁴, nous allons examiner et comparer les expériences de traduction de textes à contrainte oulipienne de Métail afin de proposer des réponses à ces questions. De même, l'expérience d'étudiants britanniques lors des ateliers de traduction sur la poésie contemporaine française nous aideront dans nos analyses. Tout d'abord, commençons avec un bref aperçu théorique des rapports entre la traduction et la contrainte.

1. Traduire la contrainte : les enjeux

En étudiant la relation entre la traduction et la contrainte, il faut d'abord admettre que la traduction elle-même est une contrainte :

¹. Pour ce qui est d'une approche théorique plus large de ces questions, voir : *Formules : Traduire la contrainte*, n° 2, 1998 et *Formules : Qu'est-ce que les littératures à contraintes : avant, ailleurs et autour de l'Oulipo*, n° 4, 2000. N.D.E.

². Michèle Métail, *Toponyme : Berlin*, Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2002 ; Nina Parish et Emma Wagstaff (eds.), *Writing the Real : A Bilingual Anthology of Contemporary French Poetry*, London, Enitharmon, 2016.

³. Wien, *Korrespondenzen*, 2006. Ulrike Draesner a analysé ce poème dans « Eine Grammatik der Verbindungen. 2888 Verse die Donau hinab, herauf von Michèle Métail », dans *Schöne Frauen lesen. Über Ingeborg Bachmann, Annette von Droste-Hülshoff, Friederike Mayröcker, Virginia Woolf u. v. a.*, München, Sammlung, Luchterhand, 2007, p. 175-188. Ulrike Draesner a également co-traduit en allemand avec Michèle Métail *La Route de cinq pieds* (Saint-Benoît-du-Sault, Tarabuste, 2009) sous le titre *Weg, fünf Füße breit*, Wien, Edition Korrespondenzen, 2009. Voir également : « Auszug aus *La Route de cinq pieds* », traduction allemande de Ulrike Draesner, dans *Für die Beweglichkeit. Notizen, Ränder, Nomaden*, Tage der Poesie, Linz 2009, Linz, Stifterhaus, 2009, p. 97-100.

⁴. Michèle Métail a traduit la poésie de Draesner. Voir : « Ulrike Draesner. 3 poèmes traduits de l'allemand par Michèle Métail » (*Inuits dans la jungle*, n° 2, octobre 2009, p. 54-58) et « Ulrike Draesner, colique de jacinthe. trad. de l'allemand par Michèle Métail » (Henri Deluy, *En tous lieux et nulle part ici [une anthologie]*, Coutras, Le Bleu du ciel, collection Biennale internationale des poètes en Val-de-Marne, 2006, p. 32).

Le texte source d'une traduction peut être considéré comme une contrainte d'écriture, en cela qu'il force le traducteur à plier son écriture à des idiomes, des tournures de pensée, une syntaxe, des sonorités, des formes poétiques ou même des genres étrangers⁵.

Comme le dit Susan Wicks dans l'entretien reproduit ci-dessous, « [l]a pratique de la traduction est déjà celle de devoir réconcilier des demandes parfois contradictoires, et une contrainte formelle supplémentaire ne fait que rendre la tâche plus difficile ». De même, Kiki Coumans, qui a traduit des extraits de *Toponyme : Berlin* en néerlandais à l'occasion du Festival International de Poésie à Rotterdam en 2013, constate que, dans ses traductions, elle ne suit pas la contrainte du nombre précis de caractères (dans la section intitulée « Cadastre », chaque poème se compose de dix vers de quinze caractères chacun), car la traduction est déjà une contrainte⁶. Dans ses traductions de *Métail*, Coumans imite la forme générale des poèmes pour que les textes sources et cibles se ressemblent visuellement⁷. Nous reviendrons sur cette dimension matérielle du texte qui semble tout aussi importante pour le poème que pour sa traduction dans l'œuvre de *Métail*.

Quant à la contrainte, il s'agit non seulement de l'identifier dans le texte source, mais aussi d'en extraire les conséquences pour la traduction. Marcel Bénabou distingue entre « le dévoilement obligé » d'une contrainte, que le lecteur doit reconnaître afin de comprendre le texte ; « le dévoilement externe », qui correspond aux cas où la contrainte peut rester invisible, et « le dévoilement interne », qui désigne les textes traitant de la contrainte de façon subtile dans leur contenu, l'exemple le plus frappant de ce dernier étant *La Disparition* de Georges Perec (1968)⁸.

Chris Clarke se sert de cette catégorisation pour réfléchir sur l'impact de la contrainte pour la traductrice. Il suggère qu'en traduisant une contrainte de « dévoilement obligé » la traductrice doit essayer de créer le même effet dans le texte cible, et peut appliquer la contrainte en tentant d'éviter une divergence sémantique trop importante, ou enlever la contrainte, traduire le texte, et ensuite réintroduire la contrainte. Les contraintes de « dévoilement externe » sont susceptibles d'être plus faciles à traduire, s'il s'agit d'une préférence pour certains chiffres, par exemple. Mais dans d'autres cas il faut, selon lui, être vigilant : l'adhésion à la contrainte ne doit pas engendrer la disparition du contenu sémantique. Quand l'auteur a appliqué une contrainte de « dévoilement interne », la

⁵. Jonathan Baillehache, « L'Oulipo et la traduction moderniste », in *Formules. Revue des créations formelles*, n° 16, 2012, p. 280. Cité par Chris Clarke, « The Impact of Constraint Visibility on the Translation of Constraint-based Writing », in *Modern Language Notes*, n° 131, 4, 2016, p. 889.

⁶. Voir : « La ville, de la ville (plan parcellaire) / The city, from the city », traduction en anglais de Susan Wicks et en néerlandais par Kiki Coumans, 2013. En ligne :

<http://www.poetryinternationalweb.net/pi/site/poem/item/23363/auto/0/THE-CITY-FROM-THE-CITY>

⁷. Correspondance personnelle entre Kiki Coumans et Nina Parish, 31/07/2017.

⁸. Marcel Bénabou, *Oulipo : Ouvroir de littérature potentielle*, 2014. <http://oulipo.net/fr/exhibercacher> cité par Chris Clarke, « The Impact of Constraint Visibility on the Translation of Constraint-based Writing », art. cit., p. 878-880.

traductrice doit insérer des indices dans le texte cible pour reproduire l'effet des indices fournis par le texte source⁹.

Métail a employé des contraintes de « dévoilement externe » dans ses textes qui ont été traduits, et elle a écrit un poème en allemand, *2888 Donauverse. Aus einem unendlichen Gedicht*, qui a une contrainte de « dévoilement obligé » : c'est un poème de 2888 vers dont chacun, à partir du sixième vers, est composé de six noms qui se répètent d'un vers à l'autre, sauf que le dernier nom disparaît pour céder la place à un nouveau nom en tête de vers. Sans prise de conscience de celle-ci, la lectrice ne peut comprendre cet aspect clé du poème. Les traductrices interviewées pour cet article ont par conséquent dû réfléchir à la relation entre la traduction et la contrainte afin de produire des traductions qu'elles considèrent adéquates. Marcella Durand et Susan Wicks nous ont donné leur accord pour répondre à quelques questions par courriel sur leur pratique de traduction des textes poétiques de Métail. Nous leur sommes infiniment reconnaissantes pour leur gentillesse et leur générosité. Nous leur avons posé les mêmes questions dans l'intérêt d'une comparaison possible. Les textes qui suivent sont des reproductions fidèles de ces entretiens.

2. Entretien de Marcella Durand avec Nina Parish

Marcella Durand est l'auteur de *Deep Eco Pre* (avec Tina Darragh), *Traffic & Weather* et *AREA*. Elle a aussi traduit Marcel Proust, Nicole Brossard, Éric Giraud et d'autres poètes.

Quels textes de Michèle Métail avez-vous traduits ?

J'ai traduit une partie de *La Route de cinq pieds*, publiée dans *POEM: Poets on (an) Exchange Mission* [*POÈME: Poètes en (une) mission d'échange*], et je travaille sur la traduction intégrale des *Horizons du sol*.

Pourquoi avez-vous choisi de traduire ces textes (*Les Horizons du sol*, par exemple) ?

J'ai lu *Les Horizons du sol* pour la première fois dans le cadre d'un projet d'anthologie sur lequel je travaillais avec Kristin Prevallet et Olivier Brossard, et il m'a tout simplement frappée — il s'agissait exactement du genre d'écriture dont je suis en quête perpétuelle, une exploration géologique passionnée et approfondie à travers les mots. Je savais que j'avais affaire à une écriture profonde et complexe, et pour mieux la comprendre, je savais que je devais la traduire.

Quelle contrainte était/est explorée ?

Les Horizons du sol a de nombreuses contraintes qui fonctionnent à plusieurs niveaux. Métail en explique quelques-unes dans un glossaire qu'elle a inclus dans l'ouvrage. Le poème contient 48 caractères par vers, 24 vers par page. C'était la contrainte que Métail m'a demandé de transposer en anglais, car ne pas le faire changerait le poème de façon

⁹. Chris Clarke, « The Impact of Constraint Visibility on the Translation of Constraint-based Writing », art. cit., p. 881-887.

fondamentale — dans son œuvre, la forme est essentielle au sens, sans cette forme-là, il s'agirait d'un poème différent. Ce fut certes un défi (mais agréable, bien sûr) car l'anglais est une langue beaucoup plus concise. Je compte souvent 20-22 vers par page au lieu de 24, ou 40 caractères au lieu de 48, en même temps cet espace me permet souvent des options de vocabulaire plus luxueuses. Pourtant, il y a d'autres contraintes, plus subtiles, que j'ai découvertes en traduisant le texte et que j'ai choisi de rendre en anglais de manière aussi fidèle que possible — par exemple, le texte, qui s'étend sur plusieurs pages, est une phrase entière sans ponctuation. J'ai aussi découvert qu'il existe un vocabulaire spécifique qui fonctionne presque comme des fossiles. Et j'ai développé cette idée de fossile textuel en lisant sur les premiers scientifiques français et sur le concept de fossile. Les fossiles fonctionneraient comme des portes merveilleuses ouvrant sur des temps anciens comme à venir. En effet, on a cru que les fossiles étaient faits pour inspirer de l'émerveillement, de par l'étrangeté de leur emplacement dans l'espace et le temps. En tout cas, dès que j'enregistre ce mot qui ressemble à un fossile en raison de son décalage léger avec les mots qui l'entourent dans le texte de *Métail* (« terraqué » ou « septentrional », par exemple) et que je fais des recherches plus approfondies sur lui, je trouve qu'il ouvre sur une abondance de références et de concepts littéraires, constituant une véritable porte textuelle, de la même façon qu'un fossile fonctionne dans les strates qui l'entourent.

Pour moi, cette métaphore est utile pour la traduction d'un texte aussi profondément ancré dans l'histoire et la géologie. Par exemple, « terraqué » était le titre du premier livre du poète breton Guillevic, et, aussi fidèlement que je peux le traduire, il se réfère à un monde qui est suspendu, qui tremble, qui existe entre la terre et l'eau. Quant à « septentrional », au premier abord, j'en ai trouvé sa traduction la plus simple : « north » (nord). Mais cela semblait trop bizarrement réducteur pour un mot si intéressant, et suite aux recherches supplémentaires, j'ai découvert que le mot est lié aux sept étoiles de la Grande Ourse ou Ursa Major, y compris l'étoile Polaire, le « Nord de toute navigation ». En plus de cela, il se trouve que je lisais par hasard en même temps l'étude approfondie que Quentin Meillassoux a consacrée au *Coup de dés* de Mallarmé¹⁰, et je suis tombée sur une page dédiée à l'importance du septentrional pour Mallarmé. Voici une citation de Meillassoux que j'aime : « Découper par le regard une constellation dans cette splendeur dépourvue de sens, c'est accomplir un acte tout à fait analogue à l'acte poétique selon Mallarmé. » Donc, les contraintes poétiques de *Métail* (ou leur forme profonde) découpent aussi d'une certaine façon une constellation dans cette splendeur de la géologie (et le langage de la géologie) dépourvue de sens, que j'essaie de transposer en anglais de manière aussi fidèle que possible.

Quelle(s) technique(s) avez-vous adoptée(s) ?

Hélas, mon regret le plus grand quant au respect des contraintes est que cela me prend un temps considérable pour terminer la traduction, car elle exige énormément d'attention et

¹⁰. *Le Nombre et la sirène. Un déchiffrement du Coup de dés de Mallarmé*, Paris, Fayard, coll. Ouvertures, 2011.

de recherches — je suis actuellement à plus de la moitié, mais j’ai mis environ 15 ans pour arriver à ce point¹¹.

3. Entretien de Susan Wicks avec Emma Wagstaff

Susan Wicks est poète, romancière et traductrice. Elle a publié plusieurs recueils de poésie et a gagné des prix pour ses poèmes et ses traductions. Elle a aussi traduit en anglais deux recueils de Valérie Rouzeau (*Cold Spring in Winter* et *Talking Vrouz*).

Quels textes de Michèle Métail avez-vous traduits ?

J’ai traduit dix-huit courts poèmes tirés d’une séquence de 36 poèmes et de photographies intitulée « La Ville, de la ville (plan parcellaire)¹² », inspirée par l’année que Michèle Métail a passée à Berlin dans le cadre d’une résidence d’artiste.

Pourquoi avez-vous choisi ces textes (si on ne vous a pas commandé de les traduire) ?

Le choix ne venait pas de moi. Ils ont été choisis — sans doute par la poète elle-même — pour sa lecture au Festival International de Poésie à Rotterdam [en 2013], et l’équipe du Festival m’a demandé si je voulais les traduire en anglais.

Quelles contraintes Métail a-t-elle adoptées ?

Tous les textes qu’on m’a demandé de traduire employaient la même contrainte de base : chaque poème en forme de photographie de 10 cm x 15 cm se composait de dix vers de quinze caractères chacun (les espaces et la ponctuation étaient exclus du nombre de caractères de sorte que, visuellement, chaque « photo » des moments vécus par Métail à Berlin avait un bord de droite légèrement irrégulier). Il y avait aussi un élément important, la fragmentation syntactique, que Métail avait mentionné explicitement dans les notes qui accompagnaient les textes, en demandant que cette irrégularité soit respectée. En même temps la poète se servait de nombreux jeux de mots, d’allitérations et d’assonances évidentes, de répétitions, et parfois de calembours. Il était évident dès le début que même la traduction la plus inventive ne serait pas forcément capable de produire dix vers de quinze caractères qui seraient proches du sens transmis par le texte d’origine, mais il me semblait qu’il valait la peine de tenter de le faire.

Je regarde maintenant un ou deux de ces courts poèmes — « sur l’oubli, un trou », et « écran soir et noir » — et, d’après ce que je peux voir, ils sont tous les deux conformes à la contrainte établie : dix vers, de quinze caractères chacun.

sur l’oubli, un trou
par le creusement
à creuser ce creux

over lapse, a hole
this hollowed-out
hole of hollowness

¹¹. Depuis cet entretien Marcella Durand a achevé sa traduction des *Horizons du sol* ; elle est triste d’avoir terminé un projet qui l’a occupée pendant tant de temps mais songe à traduire un autre poème de Métail. Voir la bibliographie p. XXX pour les traductions publiées.

¹². Il s’agit d’une section de *Toponyme : Berlin* dont le titre général est « Cadastre ». Voir note 6.

l'abîme de mémoire
évidée d'évidence
et ces empreintes
que le temps trace
pour l'effacement
de mettre, omettre
au chantier, passé

20 avril 2000 : Potsdamer Platz

abyss of we forgot
its facts sucked out
and as these tracks
time traces then
effaces in the act
of leaving in or out
at roadworks, past

20 April 2000 : Potsdamer Platz

écran soir et noir
le trajet fatigué
se signale sonore
riverain des rues
où la ville livrée
en photos banales
au virage, visages
s'effacent, mi-nuit
même des lumières
quand s'éteignent

*13 décembre 2000 : retour en tram
de Pankow¹³*

night screen dark
exhausted journey
dings itself along
the sides of streets
the city offered up
banal in snapshots
at the turn, faces
fading, mid-night
even of the lights
as they blink out

*13 December 2000 : coming back in the
Pankow tram¹⁴*

Ils réussissent également à décontenancer le lecteur par leur syntaxe « cassée », syntaxe qui semble opérer par le biais de la juxtaposition plutôt que de la grammaire conventionnelle, et cette syntaxe est en fait d'une économie et d'une suggestivité remarquables. Comment traduire, par exemple, « un trou / par le creusement / à creuser ce creux » ou « mi-nuit / même des lumières / quand s'éteignent » avec une grâce « cassée » et une économie analogues ? Comment, de plus, conserver l'aspect ludique, les allitérations et les assonances des vers suivants : « ville livrée / [...] / au virage, visages... » ; « l'abîme de mémoire / évidée d'évidence... » et en même temps faire en sorte que la longueur des vers ne dépasse pas quinze caractères ?

Quelle(s) technique(s) avez-vous adoptée(s) en traduisant les contraintes ?

Les contraintes formelles ne sont pas pour la traductrice la même affaire que pour la poète. Quand on écrit un poème, une contrainte traditionnelle ou arbitraire peut d'une certaine

¹³. *Ibid.*, p. 27 et 59.

¹⁴. Voir note 6.

façon être libératrice, puisqu'elle absorbe l'attention consciente et permet à l'imagination de partir dans des directions inattendues. Pour la traductrice, c'est plus compliqué. La pratique de la traduction est déjà celle de devoir réconcilier des demandes parfois contradictoires, et une contrainte formelle supplémentaire ne fait que rendre la tâche plus difficile et réduit les chances d'arriver à une approximation sémantique dans la langue de destination. Ceci dit, je me souviens d'avoir aimé me mesurer à ces poèmes (et j'avais vraiment l'impression de les affronter, parfois !).

En marge de mes premières versions « fidèles » sont parsemés des chiffres, le nombre de caractères dans chaque vers de « sur l'oubli, un trou » variant entre dix et dix-neuf ! Alors je me suis remise au travail. L'anglais a tendance à être naturellement plus économe que le français, de sorte que les vers « et ces empreintes / que le temps trace / pour l'effacement » se traduisent, avant toute intervention, par « and these prints / time traces / then effaces », soit un nombre de caractères beaucoup trop petit. À d'autres endroits, les traductions possibles de noms abstraits seraient toutes trop longues. « L'oubli » présentait un défi ! « Oblivion », « forgetting », et « forgetfulness » rempliraient chacun au moins la moitié d'un vers ! Ce n'est peut-être pas un hasard si j'ai oublié exactement comment j'ai traduit ce mot ! Je me suis servie sans aucun doute d'un dictionnaire analogique. J'ai cassé les vers à de nouveaux endroits. La syntaxe fracturée était, je crois, un don qui m'a permis d'employer une syntaxe anglaise atypique. Je me souviens d'avoir essayé de garder en tête les trois principes de composition les plus évidents (la contrainte numérique, la syntaxe disjointe, et les échos auditifs), et de les garder en équilibre, autant que possible, avec le sens sémantique que je cernais. Je connaissais mieux les poèmes en les traduisant. Je commençais à admirer leur côté épars et leur grâce, et en particulier le sens impeccable de la clôture qu'ils transmettaient dans des vers finaux qui m'ont surprise en tant que lectrice et traductrice et qui m'ont renvoyée au début du poème pour le relire.

Le nombre de caractères m'attirant comme une balise lumineuse, je devais sans doute trouver des compromis — mais pour moi, en tant que traductrice, cette nécessité de compromis mettait en marche un long processus de tri et de reconsidération des différentes traductions possibles qui ne pouvait que m'être utile. Les contraintes explicites, bien qu'elles n'aient pas pu être libératrices, m'ont certainement menée à développer une réponse approfondie aux poèmes et à affiner les traductions qui en ont été le résultat.

Ces entretiens nous apprennent que les traductrices de Métail en langue anglaise, Durand et Wicks, travaillent dans un grand respect de la contrainte des textes poétiques de Métail, de ce que Marcel Bénabou appelle le « dévoilement externe ». Mais ce respect est voué à l'échec car la différence entre la langue française et la langue anglaise — les deux traductrices parlent de la concision, de l'économie de l'anglais — fait qu'il est impossible de suivre la contrainte du texte source (dans les deux cas un certain nombre de caractères par

vers). Pourtant, cette volonté de respecter la contrainte permet aux traductrices une proximité avec le poème source qui ne serait pas possible à travers la lecture seule. Wicks constate à ce propos : « Je connaissais mieux les poèmes en les traduisant. » Et Durand poursuit dans la même veine : « Je savais que j'avais affaire à une écriture profonde et complexe, et pour mieux la comprendre, je savais que je devais la traduire. » Dans ce sens, Durand parle d'une pratique de la traduction qui ouvre des portes textuelles et qui permet à la traductrice de procéder à un travail géologique du texte. L'aspect visuel du texte se révèle aussi d'une grande importance : dans une correspondance personnelle avec Nina Parish, Kiki Coumans avait écrit vouloir imiter la forme du poème sur la page dans ses traductions et Susan Wicks attire notre attention sur le « bord de droite légèrement irrégulier » de « chaque "photo" des moments vécus par Métail à Berlin ». Une similarité avec le texte source peut se manifester dans la lecture d'une traduction de poésie à contrainte en raison de la fidélité à ce que Wicks appelle « les échos auditifs ». De même, il est évident que la longueur du vers dans les textes poétiques tels que *Toponyme : Berlin* donne une certaine forme sonore aux poèmes. Si la traductrice vise à respecter cette contrainte, ses traductions auront une certaine forme sonore aussi, différente certes, mais taillée dans la même étoffe¹⁵.

4. Contrainte, traduction, et création poétique : l'exemple d'Ulrike Draesner, 2888 Donauverse. Aus einem unendlichen Gedicht

En 2007 Ulrike Draesner, qui traduira dans les années suivantes des poèmes de Michèle Métail en allemand, a publié un article sur le poème de Métail intitulé *2888 Donauverse. Aus einem unendlichen Gedicht*¹⁶. Métail a écrit ce poème en allemand après avoir entendu parler du mot « Donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitän » pendant un séjour en 1972 à Vienne. C'est un mot que les enfants allemands admirent et essaient d'imiter comme s'il s'agissait de jouer au Lego, selon Draesner¹⁷. Le mot se traduit ainsi : « le capitaine de la société de voyages en bateau à vapeur du Danube ». La contrainte, selon laquelle le nouveau mot introduit en tête de vers fait décaler les cinq autres et tomber le dernier, s'étend aussi à la structure des vers : ils comprennent toujours six noms liés par la préposition « de ». Par exemple, le sixième vers, « das Gerät der Messung des Winkels des Grads der Schwierigkeit des Anfangs » (« l'appareil de mesure de l'angle du degré de la difficulté du commencement ») est suivi de « der Schuppen des Geräts der Messung des Winkels des Grads der Schwierigkeit » (« la remise de l'appareil de mesure de l'angle du degré de la difficulté »).

Draesner avance deux arguments : que le poème reflète l'essence d'un fleuve et qu'il oblige le lecteur à examiner la manière dont fonctionne la grammaire, et surtout le système grammatical de sa propre langue. Elle explique non seulement que la contrainte structurale du poème nous rappelle qu'un fleuve est toujours en train de changer tout en restant le

¹⁵. Ce fut un sujet de discussion lors d'une lecture de poésie chez Enitharmon Books le 27 juillet 2017 à Londres où Susan Wicks a lu ses traductions de Métail.

¹⁶. « Eine Grammatik der Verbindungen. 2888 Verse die Donau hinab, herauf von Michèle », art. cit.

¹⁷. *Ibid.*, p. 179.

même, mais aussi que « Der vollständige Austausch aller Elemente innerhalb von sechs Zeilen wird zu einem Fließen, sanft und brutal. So, muss man denken, erscheinen und verschwinden auch wir¹⁸. »

Draesner s'intéresse tout particulièrement aux conséquences de la contrainte grammaticale : l'emploi de « de » (der, des, dessen) pour lier les noms dans une relation d'appartenance. C'est une construction partagée par l'allemand et le français, sauf qu'en allemand il est aussi possible de créer des noms composés. Un lecteur allemand aurait constamment en tête les noms composés que la poète aurait pu construire, surtout parce que le poème fait référence au « Donaudampfschiffahrtsgesellschaftskapitän » en prenant comme sujet le Danube. Ainsi, un lecteur dont l'allemand est la langue maternelle constaterait-il que certains noms d'habitude peu remarquables sont en effet composés, et que l'allemand est une langue structurée par la métaphore, c'est-à-dire que les noms composés sont construits à partir d'une relation d'appartenance entre leurs éléments. Il se rendra donc compte que ce sont les structures grammaticales d'une langue qui déterminent en partie la perspective sur le monde de ceux qui la parlent : « dass alles, was wir tun, was wir sagen — nein : was wir sind —, nur aus Reihung besteht¹⁹ ».

Dans ce cas Draesner n'a pas traduit le texte de Métail, mais ses remarques sur *2888 Donauverse. Aus einem unendlichen Gedicht* contiennent de riches pistes de réflexion sur la relation entre l'œuvre de Métail et les autres langues, et même sur la traduction. Métail met en exergue les différentes façons dont le français et l'allemand sont influencés par le latin, et l'écriture d'un poème en allemand par une poète française qui connaît les deux langues est une manière de traduire l'allemand en allemand par le biais du français. Par la suite, nous constatons que l'adoption d'une contrainte peut être une forme de traduction : l'écrivaine doit trouver de nouveaux moyens pour exprimer une idée ou réécrire une expression, ce qui fait qu'elle change parfois de perspective à l'égard de la langue qu'elle manipule aussi bien qu'envers les idées qu'elle transmet.

5. Ateliers de traduction avec les étudiants de premier et deuxième cycle

Depuis la publication de notre anthologie bilingue de poésie française contemporaine en 2016 nous avons animé plusieurs ateliers de traduction avec les étudiants de langues vivantes à Bath, Birmingham et Liverpool au Royaume-Uni. Notre anthologie contient des textes de dix-huit poètes français contemporains, voire de l'extrême contemporain, et leurs traductions en anglais par vingt-deux traducteurs (deux textes sont traduits par plusieurs traducteurs et un auteur a traduit deux textes). Dans ces ateliers, nous voulions souligner et explorer de manière interactive les approches hétérogènes des poètes et des traducteurs sélectionnés pour notre anthologie. Une des activités proposait de lire les poèmes de la partie intitulée « Cadastre » de *Toponyme : Berlin*, de trouver la contrainte et ensuite

¹⁸. *Ibid.*, p. 182. « Le remplacement total de tous les éléments [d'un vers] au cours de six vers mène à un écoulement silencieux et brutal. C'est pareil, doit-on conclure, pour notre propre existence et notre disparition. » Nous traduisons.

¹⁹. *Ibid.*, p. 187. « [...] que tout ce que nous faisons, tout ce que nous disons — tout ce que nous sommes, enfin — ne dépend que de la séquence [des mots] ». Nous traduisons.

d'évaluer les traductions de Susan Wicks pour en proposer de nouvelles si nécessaires. Les étudiants, même ceux qui n'étudiaient pas le français à l'université, trouvaient assez facilement la contrainte (chaque poème se compose de dix vers de quinze caractères chacun), mais ces habitués du monde numérique trouvaient rarement la correspondance avec le format photographique (10 cm x 15 cm). Pour eux, cette contrainte de « dévoilement externe », le nombre de caractères, devenait d'une importance primordiale pour la traduction du poème et, de ce fait, ils étaient déçus, au premier abord, par les traductions de Wicks. Pourtant, une fois qu'ils eurent commencé leurs propres traductions, ils se rendaient compte de la difficulté de cette tâche imposée par la contrainte oulipienne et leur respect et admiration pour les traductions de Wicks se sont rapidement manifestés. Ils ont fait des expériences pour trouver de nouvelles contraintes qui pourraient remplacer celle du poème original mais la plupart ont fini par reconnaître la pertinence de l'approche de la traduction de Wicks et sa volonté de rester fidèle au texte source tout en se permettant quelques compromis.

D'après les différentes expériences de traduction des textes poétiques de Métail explorées dans cet article, nous pouvons conclure qu'il existe une relation tripartite entre la poésie, la traduction et la contrainte. La traduction est une contrainte, tout comme les règles poétiques et la grammaire peuvent l'être, mais la traduction d'un poème à contrainte ne doit pas forcément respecter la même contrainte. Nous avons aussi compris à travers le travail critique d'Ulrike Draesner sur *2888 Donauverse* écrit en allemand par Métail, que l'adoption d'une contrainte peut être une forme de traduction.

Revenons aux questions initiales : il va sans dire que traduire la contrainte dans l'œuvre de Métail contraint la traduction. En effet, cette pratique ouvre des « portes textuelles » selon Durand ; elle nous fait réfléchir à la contrainte qu'est la traduction, mais aussi la poésie, la langue, la grammaire, la syntaxe pour n'en citer que quelques-unes. Les logiques binaires du respect et de l'abandon quant au texte source ne s'appliquent plus dans ce cas : la traductrice peut rester fidèle à la contrainte tout en étant créatrice. Comme le constate Wicks, il est question de « trouver des compromis ». Les traces de la contrainte peuvent, et doivent chez Métail, rester présentes dans les manifestations visuelles et sonores de la traduction. L'impact de cette pratique de traduction à contrainte se trouve dans la proximité des traductrices au texte source. Il ne s'agit pas d'un acte libérateur, mais plutôt d'un rapprochement qui permet d'accéder aux couches et aux strates du texte poétique. Concluons avec une question et sans doute le sujet d'un autre article sur les relations entre la traduction et la contrainte dans l'œuvre de Métail : Métail était la première femme à entrer à l'Oulipo ; s'agit-il d'une coïncidence que ce soient des femmes qui traduisent ses textes poétiques ?