LE NOM PROPRE COMME BIAIS DE TRADUCTION DANS *OKULAR IST ENG ODER FORTUNAS KIEL* D'OSKAR PASTIOR

Mircea ARDELEANU[1]

Résumé : Le recueil *Okular ist eng oder Fortunas Kiel* (1992) d'Oskar Pastior fut publié en hommage à Georges Perec, comme un « tombeau » littéraire. Les textes d'O. Pastior, publiés à côté de ceux de *La Clôture* de G. Perec, sont issus du même système de contraintes et sont formellement et sématiquement liés à ceux-ci : ils en sont la traduction sous contrainte.
Notre propos est ici d'analyser l'emploi récurrent du nom propre comme truchement par antonomase dans ces traductions. Cette astuce permet à Pastior d'inscrire ses textes dans le champ de la contrainte, au risque, parfois, de bouleverser la langue. L'emploi du nom propre comme truchement dans *Okular ist eng* montre que Pastior traite celui-ci comme un matériau linguistique ordinaire, comme le font d'ailleurs également certains linguistes et lexicologues de nos jours.

Mots clés : Oskar Pastior, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*, Georges Perec, *La Clôture*, traduction sous contrainte, nom propre comme biais de traduction, antonomase

Abstract: Oskar Pastior's *Okular ist eng oder Fortunas Kiel* (1992) was published, alongside Perec's *La Clôture*, as an homage to Georges Perec. Pastior's texts result from a system of constraints identical to those of Perec's *La Clôture* and are formally and semantically related to Perec's poems: they are their translation under constraint.
Our objective is to analyse the systematic use of proper names by antonomasia as a translational means in Pastior's *Okular ist eng*. This wile enables Pastior to write his texts efficiently in the field of the constraint but occasionally it puts the language and the semantic decoding at risk. The use of proper names as mediators in *Okular ist eng* shows that Pastior handles the proper names in translation as an ordinary linguistic material, as do some linguists and lexicologists nowadays.

Keywords: Oskar Pastior, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*, Georges Perec, *La Clôture*, translation under constraint, proper names as a translational means, antonomasia

1. *La Clôture* - *Okular ist eng*: contrainte et traduction

Le volume *La Clôture/Okular ist eng oder Fortunas Kiel*[2] comporte deux volets dont le premier reproduit les 17 poèmes hétérogrammatiques de *La Clôture*[3] de G. Perec et le second, 17 hétérogrammes d'Oskar Pastior. Le recueil de Georges Perec partage avec d'autres œuvres de cet auteur oulipien la technique scripturale lipogrammatique (choix de 11 lettres les plus fréquentes

[1] Docteur ès lettres, professeur de littérature française et de traductologie, Sibiu/Hermannstadt, Roumanie, mirceaardeleanu2000@yahoo.fr.
[2] O. Pastior/ G. Perec, *La Clôture/Okular ist eng*, Berlin, Plasma, 1992. Sauf mention, nous assumons la traduction des citations de cet article.
[3] G. Perec, *La Clôture et autres poèmes*, Paris, Hachette, 1980.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

de l'alphabet français : E S A R T I N U L O C) et anagrammatique (sérielle), le « clinamen » (la « lettre joker », valant l'une des quinze lettres manquantes), la composition chiffrée (chaque texte est constitué de 12 « vers » de 12 lettres chacun) et « grillée » (les « poèmes » se présentent également sous forme de « grilles » de 144 cases pour les 12x12 signes disponibles et de transcriptions en vers blancs ou en prose). Les 17 hétérogrammes en allemand d'Oskar Pastior sont créés rigoureusement selon les mêmes contraintes que ceux de Perec (l'unique exception consistant à écrire constamment « c » comme « k ») appliquées au même alphabet français, non à l'alphabet allemand. Nous insistons sur cet aspect, car les 11 premières lettres par ordre de fréquence de l'allemand ne coïncident pas avec celles du français. Cette hypercontrainte consistant à écrire selon le protocole d'engendrement du confrère révéré ne vise pas à l'exploit oulipien, elle est l'expression d'un choix dont les retombées sémantiques sont considérables pour la traduction pastiorienne.

La démarche pastiorienne s'inscrit dans un champ de recherches poétiques et traductologiques ardues, celui de la traduction – sous contrainte ou non – de la littérature à contrainte/s. C'est un euphémisme de dire que ce type de traduction n'est pas toujours en cohérence avec les théories et les conventions que nous les a léguées la tradition d'une traduction ciblée principalement sur l'aspect sémantique. Les tenants de l'Oulipo et autres écrivains et traducteurs pratiquant la littérature à contraintes prennent le relai pour exprimer des vues plus spécifiques et que résument – pour ne prendre que cet exemple – Jan Baetens et Bernardo Schiavetta partant d'un principe irréfutable : « Aucune traduction d'un texte à contrainte ne peut justifier une transposition fade, c'est-à-dire déréglée.[1] » Mais les écueils dans cette discussion sont nombreux et la nature de la contrainte pose d'emblée la question de sa transposabilité, ce qui soumet l'expérience de la traduction à l'épreuve de l'intraduisible :

> Les signes linguistiques sont traduisibles, c'est-à-dire que l'on peut trouver d'autres signes à double articulation équivalents ; les signes non linguistiques sont seulement transposables. Les uns et les autres portent du sens et doivent figurer dans les traductions.[2]

En même temps, J. Baetens et B. Schiavetta observent que la traduction sous contrainte/s tend à s'identifier à l'écriture sous contrainte :

> Traduire la contrainte suppose donc une démarche spécifique qui n'est pas sans rappeler l'écriture à contraintes, et qui rapproche le traducteur de l'écrivain. À l'inverse, les pratiques de l'écriture à contrainte sont peut-être

[1] J. Baetens et B. Schiavetta, *Formules*, n° 2, 1998, p. 9.
[2] *Ibid.*, p. 8.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

> moins éloignées du travail de traduction […] que ne pourraient le penser ceux qui croient pouvoir faire l'économie de toute contrainte.[1]

Ils font observer également qu'à l'Oulipo le mot « traduction » entre dans une famille de mots composés préfixés désignant autant d'opérations de transformation textuelle[2] : homovocalisme, homoconsonnantisme, traduction homophonique intégrale (que G. Genette appelle *traducson* et Ernst Jandl et Oskar Pastior « traduction de surface » *Oberflächenübersetzung*), traduction homosémantique (ou « littérature définitionnelle »), etc. Notons d'entrée de jeu que la traduction pastiorienne de *La Clôture* est une traduction par les lettres, anagrammatique, n'ayant rien à voir avec la traduction homophonique « de surface ». La démarche pastiorienne vise à préserver en traduction, coûte que coûte, la forme des poèmes sources perecquiens. À ce propos, Alain Chevrier dans un article ciblé sur la conservation de la forme du poème anagrammatique en traduction, cite Oskar Pastior formulant « le problème théorique de la traduction du poème anagrammatique » dans ces termes : « Ou bien on fait du mot à mot, disons-nous – et alors ce n'est plus une anagramme. Ou bien c'est purement anagrammatique – alors, l'orientation du discours est entièrement perdue. [3] » Pourtant, l'expérience de traducteurs germanophones cités dans l'article et spécialement celle de F. Forte traduisant les anagrammes de Pastior d'après Hebel[4] montrent que la portée sémantique n'est pas perdue mais qu'elle ne peut plus s'exprimer qu'au moyen d'une inévitable obliquité :

> On peut ainsi apprécier la saturation de la traduction anagrammatique en mots de la traduction sémantique, même si cette reconstitution ne colle pas forcément à chaque fois avec les associations que le traducteur avait à l'esprit.[5]

Pour conclure, A. Chevrier met en comparaison la méthode anagrammatique pastiorienne et celle dite « littérale » d'un Eugen Helmlé et en conclut :

> Alors qu'Eugen Helmlé avait donné une traduction mot à mot, « superficielle » de poèmes de Perec, Pastior a refait une matrice carrée sur les mêmes lettres que ces poèmes, mais le texte en clair présente des écarts de

[1] J. Baetens et B. Schiavetta, *op. cit.*, p. 9.
[2] G. Genette classe ce type de traduction parmi les transformations de type sérieux (ou « transposition »). *Palimpsestes. La Littérature au second degré*, Paris, Seuil, 1982, p. 39, 49, 238.
[3] A. Chevrier, « "Garder la forme" : la traduction des anagrammes d'Oskar Pastior par Frédéric Forte ». *Formules*, n° 20, 2016, p. 100.
[4] Oskar Pastior, *21 poèmes-anagrammes d'après Hebel*. La traduction concerne le recueil pastiorien *Anagrammgedichte*, Munich, Verlag Klaus G. Renner, 1985.
[5] A. Chevrier, *op. cit.,* p. 106.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

> sens vertigineux par rapport à l'original, comme à l'accoutumée chez cet auteur baroque. [1]

La discussion est encore loin d'être tranchée et suscite parfois des prises de position assez saillantes concernant l'attitude du traducteur envers la contrainte. L'Outranspo – « Ouvroir de translation potencial » – dans le manifeste qui atteste sa naissance récente met en avant le concept d'une possible « traduction créative » (ou « traduction potentielle ») :

> La traduction potentielle sonne le glas des contraintes historiques pour partir à l'assaut de nouvelles contraintes qui la libèrent. La traduction potentielle célèbre sa condition paradoxale et lui danse dessus. Mort aux contraintes pour que vivent les contraintes ! La traduction potentielle recense et invente procédures, méthodes, règles et dispositifs qui mettent en jeu la poétique dynamique, incessante et créative de la multiplicité des langues.[2]

Mais la pensée traductologique d'Oskar Pastior fuit des formules aussi dithyrambiques que vaines : les pratiques oulipiennes d'écriture ne facilitent en rien la tâche du traducteur, mais peuvent lui offrir un biais métaphorique qui ne constitue qu'une justification minimale d'une démarche qui reste, dans sa conception sceptique, plus que jamais écartelée entre forme et sens :

> OuLiPo et traduction : voilà deux concepts qui s'excluent mutuellement, cela va de soi. Du moins, pourrait-on dire, ils évoluent dans des dimensions distinctes d'un même matériau. Car le procédé de traduction d'une langue vers une autre ne constitue pas, en soi, une règle du jeu (tout au plus s'agit-il d'une règle nébuleuse, métaphorique, si jamais on tient à littérariser l'impératif de médiation linguistique en tant que condition sine qua non des échanges interculturels).[3]

Cette méditation n'est pas sans évoquer la séculaire alternative qui se présente au traducteur hésitant entre littéralité et littérarité, entre soumission au texte-source et soumission aux exigences ethnocentriques, entre domestication et

---

[1] A. Chevrier, *op. cit.*, p. 111. V. les traductions d'E. Helmlé dans *Résonances. Französische Lyrik seit 1960*. Übersetzungen von Eugen Helmlé, Ludwig Harig, Felicitas Frischmuth, Heinrich Schmidt-Henkel und Simon Werle, München, Kirschheim, 1969. A. Chevrier réfère dans cet ordre d'idées notre propre contribution « *La Clôture/Okular ist eng.* La traduction "au carré" ». Vanda Mikšić, Evaine Le Calvé Ivičević (éds.), *Ecriture formelle, contrainte, ludique : l'Oulipo et au-delà*, p. 213-228.

[2] Santiago Artozqui, « L'Outranspo et la traduction créative » dans *En attendant Nadeau. Journal de la littérature, des idées et des arts*, 18 juillet 2018 https://www.en-attendant-nadeau.fr/2017/07/18/outranspo-traduction-creative/ [12 11 2019] qui cite l'article 4 des « Actes de Fondations de l'Outranspo » http://www.outranspo.com/acts-de-fundacion/

[3] O. Pastior, *Spielregel, Wildwuchs, Translation/ Règle du jeu, Ulcération, Translation*, La Bibliothèque oulipienne, n° 73, 1995, p. 17.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

ouverture. L'attitude de Pastior ne se confond non plus avec celle d'Umberto Eco traduisant les *Exercices de style* de Raymond Queneau[1], chez qui le traducteur s'efface par endroits totalement au bénéfice de l'écrivain, faisant ainsi coïncider traduction et écriture sous contrainte. Chez Pastior, écrivain et traducteur sous contrainte ne font qu'un :

> On ne peut traduire la poésie. […] Puisqu'on le fait malgré tout, et on le refait toujours car on y prend plaisir aussi, alors on y est aussi en tant qu'auteur à l'œuvre. Traduction est le faux mot pour une chose qui n'existe pas.[2]

Nous parlons donc avec Pastior d'une traduction qui est en même temps subtilement écriture ou d'une écriture qui vit d'être en même temps traduction. Dans *Okular ist eng*, Oskar Pastior entend la traduction comme une remontée vers la matrice littérale du poème original à la faveur de la déconstruction littérale lipo-anagrammatique de celui-ci. La méthode d'écriture de Georges Perec, fondée sur un indestructible carcan contraignant défie la visée de la traduction conventionnelle, et cela stimule Pastior pour porter son travail de traducteur littéraire essentiellement sur la forme poétique, jusqu'à recréer le mouvement même de l'énonciation originale, proposant des solutions inédites, offrant un champ inouï à l'imaginaire et à la créativité au sein même de la traduction. Issus du même alphabet selon la même formule d'engendrement et soumis à des contraintes formelles identiques, les textes pastioriens sont unis aux perecquiens, par-delà les effets d'anamorphose inhérents au processus de la traduction anagrammatique, par un lien de gémellité littérale unique dans la traductologie poétique. Pastior essaie de retracer, avec le poète et marchant dans les traces de celui-ci, le devenir du *méon* littéral, la fabrique du dire primitif, le jaillissement du sens au fur et à mesure de l'agrégation littérale du texte. Certes, le texte pastiorien est complètement transcendant en relation avec le poème original, mais en même temps celui-ci s'y dissout, y baigne dans une immanence absolue. La soumission à la contrainte libère la traduction car la contrainte n'est pas vouée à entraver l'avènement de la traduction mais à en assouplir l'ancrage sémantique. Mais Pastior ne se borne pas à réutiliser le matériau graphématique et les éléments formels perecquiens, il prend en charge également les grands thèmes de l'univers conceptuel perecquien – clôture, écart, mort, rupture, manque, trace, écriture, etc. –, manifestant ainsi concrètement sa loyauté de traducteur. Il y met également une distance auto ironique, articulée sur son scepticisme traductionnel et qui prend parfois la

---

[1] U. Eco, « Introduction à la traduction des *Exercices de style* ». *Formules*, n° 2 *Traduire la contrainte*, 1998, p. 15-27, notamment p. 26.

[2] « Poesie kann nicht übersetzt werden. [...] Wenn man es trotzdem tut, und man tut es immer wieder, weil man ja auch Spaß hat, dann ist man auch als Autor am Werk. Übersetzen ist das falsche Wort für eine Sache, die es nicht gibt. » O. Pastior, «Ich bin ein Monstrum der Heimwehlosigkeit » (entretien avec A. Weber), *Hermannstädter Zeitung*, 1998.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

forme d'« intrusions du traducteur » commentant son propre travail traductif : art et manières de faire, contrepoints (auto)biographiques, etc. Dans ce qui suit, nous nous pencherons sur l'un des aspects les plus novateurs et aussi les plus problématiques de ce recueil, consistant dans l'emploi en tant qu'équivalents de traduction de noms propres que l'on ne retrouve guère dans l'original et que nous appellerons « orphelins ». Dès le titre *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*, Pastior en fait figurer un, Fortuna[1]. Sur l'ensemble du recueil *Okular ist eng* Pastior en emploie plus d'une cinquantaine, alors que Perec n'en utilise que deux : « Brocéliande », « Merlin », dans le poème 13 que nous commentons brièvement ci-dessous. En voici une liste qui ne saurait prétendre à l'exhaustivité, la majuscule n'ayant pas vocation distinctive dans la catégorie du nom en allemand :

Noms propres dans *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*

Noms génériques, surnoms, anonymat (6 occurrences)	Lars, Leandros, Quirlson, Urs, X, Y
Mythologie, légende, Bible, zodiaque (17 occurrences)	Ariel, Artus, Deus, Erlkoenig, Fortuna, Gral, Ikarus, Ion, Leo, Klio, Leda, Lena, Merlin, Nike, Nikolaus, Nosferatu, Orkus
Histoire, politique (6 occurrences)	Elinor, Karolus, Lukretia, Parkinson, Pius, Stalin
Toponymes, géonymes, astres (15 occurrences)	Baikonur, Isar, Kiel, Kolmar, Korsika, Loire, Luna, Murano, Nil, Rhein, Siam, Talin, Tula, Ulalume, Ural
Culture, science, littérature (7 occurrences)	Euklid, Heraklit, Hokusai, Liszt, Oulipo, Rilke, Sue
Mode, publicité, industrie (2 occurrences)	Lisa Kleist, Seiko
Personnifications (4 occurrences)	Art, Legislatur, Narkose, Noeck[2], Uhu

Cette liste permet déjà de remarquer que la plupart de ces noms sont des désignateurs archétypaux. Pastior, en effet, traduit dans une clé ouvrante, au gré de ressemblances ou d'allusions culturellement codifiées qui projettent les éléments constitutifs de l'univers poétique perecquien sur la toile de l'histoire culturelle de l'humanité et propose des équivalents sémantiques universels.

[1] Selon nous, « Kiel » entre aussi dans cette catégorie : en tant que nom propre, il réfère au port d'Allemagne avec ses connotations archétypales ; en tant que nom commun, il signifie, par synecdoque, « plume » ; mais « plume » est métonyme d'« écriture » qui est métaphore contextuelle de « port » (au sens d'« aboutissement ») dans le poème final de *La Clôture*.

[2] Nous respectons l'orthographe pastiorienne qui est elle aussi « sous contrainte ».

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

Quelques exemples[1] feront mieux ressortir la spécificité de la démarche traductive pastiorienne dans l'appropriation des poèmes perecquiens selon une visée conjointement formelle et sémantique.

2. La traduction au détour de l'antonomase

Les textes pastioriens donnent d'emblée l'impression d'être fort distants de leurs correspondants perecquiens : la contrainte fait faire à la traduction son « grand écart » – et plus d'une fois, son saut périlleux –, et la présence des noms propres « orphelins » y est pour beaucoup. Comparons :

(i) Texte 2 : *Tu codas l'intertie d'un roc… / Kein Frost – Ulalume-Sonar*

Tu codas l'inertie d'un roc, la soif creusant loin lacustre glaise, tronc furieux, la constance du sort ligoté ; nul cri. Sables où, craintif, un astre cloue hors l'intact lac : souvenir.	Kein Frost – Ulalume-Sonar iktert Lunas Kopie zur Talin: Kosmos »Lukretia-Nosferatu« in Kleinwort »Klausur« (Feinkost-Lamento Lasur-Kilt) – sein Vorkau-Muskel in Rotation: Kurs Leda

Perec semble évoquer ici la conversion du souvenir traumatisant en écriture (« tu codas »); le souvenir brûlant d'une certaine scène indélébile, est métaphoriquement représenté comme un astre surmontant un lac glacé. Nous retrouvons chez Pastior, autrement disposés, les éléments saillants du poème perecquien, avec des ajouts et des nuances propres : rien ne s'est figé *Kein Frost*, l'écho lancinant *Ulalume-Sonar* de « sa » mort fait pâlir le reflet de la lune du côté de l'Est *iktert Lunas Kopie zur Talin* ; il y est question de l'univers concentrationnaire (univers « suicidaire-vampirique ») *Kosmos Lukretia-Nosferatu*, en un mot de la « clôture » *in Kleinwort »Klausur«* ; mais le sujet est tabou : « nul cri », alors que la guerre fait ravage : la mâchoire broyeuse tourne à plein rendement *sein Vorkau-Muskel in Rotation ;* une seule issue – par le ciel (cap sur Leda) *Kurs Leda*. Le texte de Perec est dépourvu de noms propres, le texte de Pastior en englobe cinq par antonomase, tous impliqués dans la traduction :

[1] Les textes 1, 8, 11, 17 ayant fait l'objet de notre analyse dans « *La Clôture/Okular ist eng.* La traduction "au carré" », et les textes 4, 7, 10, 13, 15 dans « Le partage de la lettre. La traduction anagrammatique de *La Clôture* de G. Perec par O. Pastior », afin d'éviter les redites nous limitons nos exemples aux textes restants, à l'exception du texte 13 sur lequel nous faisons un succinct retour dans la visée de cet article.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

La Clôture	*Okular…*	**Truchement**
Lacustre, l'intact lac	Ulalume	Référence à « Ulalume » d'E. A. Poe (peut-être aussi à Lamartine) : Lac, souvenir lancinant, désolation
craintif, un astre loin	Luna	Astre surmontant un lac
	Talin	Les nazis, les camps (les chevaliers teutoniques ?)
Constance du sort ligoté	Lukretia-	Connote «camp», «violence», «mort» ; référence à Lucrèce, femme de Tarquin Collatin (Rome, 508 ou 510 a. J. C.)
	Nosferatu	Imaginaire de la violence, référence littéraire : Nosfératu, vampire *nosophoros*, d'où : empire du mal
un astre […], souvenir	Leda	Constellation : nom évoquant la reine ravie par Zeus, connotant « maternité »

Malgré les écarts dus à la contrainte, la traduction de Pastior confère aux textes perecquiens – pourtant lointains – une étrange présence : « Ulalume-Sonar » suggère la présence lancinante du souvenir (« un astre cloue hors l'intact lac : souvenir ») métaphoriquement inscrite (« codée ») dans le poème d'E. A. Poe. Par une invraisemblable conjonction du nom d'une suicidaire innocente et d'un vampire *Kosmos 'Lukretia-Nosferatu'* Pastior décrit métaphoriquement l'univers concentrationnaire comme univers délimité ontologiquement d'un côté par la pulsion de la mort qu'incarme Lucrèce, la femme violée, et de l'autre par l'assassinat (Nosferatu) en masse. Pastior traduit, par antonomase, avec une force bouleversante, le tourment du souvenir perecquien de sa famille disparue augmenté par les références littéraires, historiques, etc.

(ii) Texte 6 : *Traces du lointain, rues cloportes / Kothurne Lisa Kleist*

Traces du lointain, rues cloportes.
Fil à nu croisant ce flux (l'as-tu ?)
Incoercibles outrances gourant l'inarticulé
fossoyeur
liant ce corps à l'inutile mourant scoriant
muscle

Kothurne Lisa Kleist !
O Granulat-Kurs in Hoelzern !
Kotau ist nur leis Ko-Agens fokal:
Urtier, Siam-Lok, Tundra...
– teils unkonkret als Opium
teils Karo nuden Riktus;
Aloe krault Ponis

Le poète se pose ici en archéologue du souvenir en en rappelant les échos – les « traces du lointain » –, le cheminement tortueux (« rues cloportes », rappelant d'énormes insectes kafkaïens). Ainsi, en proie à toutes les erreurs, l'improbable archéologue essaie de reconstituer le lien de la vie à organe défaillant de la mémoire. Les deux noms propres sans correspondants qui figurent dans la version pastiorienne peuvent référer également à l'écriture – le langage théâtral du souvenir, la tentative de rejoindre celui qu'on fut, comme son double siamois, etc. –, et à la traduction : la traduction est mise en scène du langage *Kothurne … Kleist*, lien de gémellité à l'autre, dont on répercute la parole.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

La Clôture	***Okular…***	**Truchement**
Traces du lointain, rues cloportes	(Kothurne) Lisa Kleist	(bruit de) Cothurnes sur macadam de rue tortueuse Heinrich von Kleist, écrivain allemand (1777-1811)
liant ce corps à …	Siam-Lok	Siamois, lien fusionnel fraternité : Siam-Lok : l'absence du double fusionnel, de l'autre

Pastior approche le texte perecquien comme si tout l'y interpelait en tant que traducteur, comme si tout pouvait se reformuler comme métatexte de cette traduction en train de prendre forme : «[T]races du lointain » sont pour lui les paroles mêmes de Perec qu'il porte à la traduction dans un langage empesé, imprégné d'altérité, artificiel, guindé – d'où l'allusion à Kleist, auteur dramatique aux accents shakespeariens. Pastior retient l'aspect serpentin des sentiers du souvenir, dans le second vers : « o, la galerie du ver dans le bois » *O Granulat-Kurs in Hoelzern !* actualisant – au détail près ! – par le même mouvement l'isotopie entomologique perecquienne). Pastior saisit l'occasion du second vers perecquien – une interrogation portant sur le langage : as-tu saisi le fil (de l'histoire) ? – pour mener son propre questionnement sur le sujet, et, en trois mots, il reformule l'incertitude perecquienne, identique pour le poète et pour son traducteur : il faut remonter jusqu'aux origines, jusqu'à l'« l'être primitif, originel » *Urtier*, en traversant le désert glacé *Tundra*, afin de joindre l'autre, le frère siamois absent *Siam-Lok*, en partie par la rêverie *Opium*, en partie de manière « géométrique », par le schématisme de la raison cartésienne *Karo nuden Riktus*. À Perec qui exprime dans le dernier vers les affres de l'archéologie mémorielle qu'il entreprend, Pastior, confesse celles de la traduction : l'impossibilité de faire la faire aboutir malgré la vénération du confrère *Kotau ist nur leis Ko-Agens fokal* [la vénération n'agit que peu en synergie] et finit sur le défi qu'est pour lui la traduction d'un texte qui se défend par son étrangeté : l'étranger titille la traduction *Aloe krault Ponis*, où « Aloe » est une déformation de *allos* autre; *ponis*, mot de jargon étudiant aux Etats-Unis qui signifie une traduction littérale, un calque. *Kraulen*, mot polysémique, signifie « nager » mais aussi bien « irriter », « titiller ». On lira donc, selon le cas soit : « l'inconnu incite à l'écriture », comme le suggère le dernier vers perecquien, soit « l'étranger titille la traduction », si l'on prend la phrase comme un « autocommentaire » par intrusion du traducteur. Ces deux sens ne sont pas exclusifs mais concurrents, car, du fait de la contrainte, la surabondance de sens détermine un certain degré d'indétermination sémantique.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

(iii) Texte 9 : *Sature l'incomplet … / Kopula in stereo ist unklar*

Sature l'incomplet :
ni sa croûte
ni la scrofule d'un soir taciturne
à clos pays
ni le trou creusant l'omicron
du sac te livrant loi séculaire
d'un tocsin lourd et casqué :
ton cri las.

Kopula in stereo ist unklar
(Heulsitz)
Narkose rigolt Kanus –
mit Runkel-Aorist-Knaeul
holt sein AU koprosankter Fluides
in Kraut-Losung Troika:
Legislatur
Noeck
Art
– so ein Lug!

Selon Perec, sa tâche d'écrivain est de rétablir la cohérence du monde, le continuum de la vie : *Remplis les vides: […] (inscris) ton cri.* Pastior dit la même chose : ne te fie pas aux apparences, ton devoir est d'agir sur les deux niveaux existentiels, de sublimer ce monde pour t'élever vers les sphères supérieures ; il y ajoute une description critique de la condition humaine qui fait écho à celle de Perec : nous sommes tous sur un bateau ivre *Narkose rigolt Kanus* qui transporte sa cargaison d'idolâtrie matérialiste, le culte des conventions, du divertissement, la médiocrité. Tout n'est que mensonge. C'est dans ce contexte que Pastior fait intervenir trois entités élevées au rang de noms propres par personnification représentant en quelque sorte la « sainte trinité » moderne : le Conformisme, le Vide, le Divertissement (la Loi, le Néant, l'Art), faisant respectivement écho à trois concepts centraux du poème perecquien : la loi séculaire ; le trou, l'omicron.

La Clôture	***Okular…***	**Truchement**
livrant loi séculaire	Legislatur	Les arrêts (sentences) du destin
le trou creusant l'omicron	Noeck	Nix, Nichts (Rien) ; le point zéro
ton cri las	Art	L'art

À côté d'autres correspondances de texte à texte, ces concepts, prennent en charge la traduction: l'incomplet, la croûte, le « trou creusant l'omicron » trouvent leur écho dans *Nöck* (*Nichts*, le Néant) ; le « tocsin lourd et casqué » dans *Runkel-Aorist-Knaeul* (un langage pompeux et vide de sens); « te livrant loi séculaire » dans *Troika: Legislatur, Noeck, Art* ; « ton cri las » dans *Art*[1].

[1] L'impératif de la contrainte oblige souvent Pastior à insérer des mots étrangers : « Ponis », ci-dessus, « Art » au lieu de « Kunst », etc.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

(iv) Texte 13 : *Coulent grisâtres au loin… / Politur: Es kann fast Rilke…*

Coulent grisâtres au loin charmes Nuit Clos-tu Brocéliande ? Clos-tu riant Merlin, sa cour au lion spectral ? Ce sont huis livrant cœur au point sclérosé nul, dictant le carquois…	Politur : Es kann fast Rilke Oulipos Kraut-Enklave in Tour sein – Brautkloβ Merlin akut! O, Nougat-Kerl ist linear so kugelhart Kousin wie Turk-Salon Granitluke Ost-Lok aus Rhein

C'est dans ce poème que nous retrouvons les deux seuls noms propres en antonomase utilisés par Georges Perec dans le recueil *La Clôture*. Dans le texte perecquien, l'artiste mène une interrogation sur les voies obscures de la création pouvant conduire à la perdition (Brocéliande) ou à la rédemption (le bon sorcier Merlin). Tout cela tourne autour d'un point central inconnaissable qui préside à la naissance des formes (« dictant le carquois »).

L'antonomase permet un raccourci pour exprimer en peu de signes (58/144) typographiques la triple interrogation perecquienne. Dans son texte, Pastior reprend les idées perecquiennes qui concernent la quête poétique mais ignore « Brocéliande ». Tout est question de perfection formelle *Politur* – renvoyant aux chimères perecquiennes –, et Pastior de filer la métaphore : *es kann fast Rilke/Oulipos Kraut-Enklave/ in Tour sein/* « Ciselage : il pourrait s'agir de Rilke ou de la frondaison exotique de l'Oulipo ». À la forme plus abstraite du questionnement esthétique perecquien, Pastior donne en traduction un tour plus concret en renvoyant à deux repères dont l'original ne fait aucun état : Rilke, Oulipo. Pastior traduit Perec mais il ménage également un lieu d'énonciation du traducteur pour donner la réplique en quelque sorte à son homologue sur un pied d'égalité, dans une sorte de « traduction dialogique » : *Brautkloβ Merlin akut!* « Trac de jeune mariée, suprême tour de magie ! » A l'instar de Perec qui se sert de deux noms propres en antonomase substitués à des concepts qui auraient nécessité un plus vaste développement discursif, Pastior a recours lui aussi à l'antonomase : Rilke, repère extrême des ténèbres du moi lyrique (suggéré par « Brocéliande ») /vs/ Oulipo, le pôle extrême de la création ludique (suggéré dans « riant Merlin »).

La Clôture	***Okular…***	**Truchement**
Coulent grisâtres au loin charmes	Rilke, Oulipo	Polarité des idées sur l'art : Rilke, Oulipo
Nuit, Clos-tu Brocéliande ?	–	affres du choix, implicites
Clos-tu riant Merlin	Merlin	Brautkloß Merlin akut !

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

L'antonomase réalise ici sa vocation classificatrice, car la substitution opérée par le nom Rilke ou par l'acronyme Oulipo représentent de façon métonymique des séries typologiques, des paradigmes poétiques : poésie élégiaque du repli sur soi /vs/ poésie du ciselage formel. Pour finir, Perec a l'air de dire que toute cette méditation sur les déterminations de sa poétique renvoient à un point central où s'est décidée sa destinée : « Ce sont huis livrant cœur au point sclérosé nul,/ dictant carquois ». Pastior parle lui aussi d'origine et de destinée, en évoquant, par une métonymie qui est également une mise en abyme dissimulée, le nom même de Perec : *Granitluke* trou dans le granit[1], après avoir évoqué, sur une note d'humour, ses racines orientales. Le quatrième nom propre qui figure dans le texte de la traduction, un géonyme cette fois, *Rhein* le Rhin, Pastior l'interprète comme une frontière traductologique, comme la « ligne de démarcation » entre l'univers de la germanité et celui de la francité « dictant le carquois » linguistique et métaphore insolite du néant de l'entre-langues. La traduction est, sous la plume de Pastior, volontiers double, une balançoire entre translation et méta traduction, et la contrainte est là pour favoriser cette béance où s'inscrit la parole du traducteur. La quête d'idéal artistique perecquienne est entièrement prise en charge par la version pastiorienne. Et là où Perec avoue le lien autobiographique qui sous-tend son œuvre – « Ce sont huis livrant cœur au point / sclérosé nul » –, Pastior livre une bribe de son vécu de traducteur perecquien : *Nougat-Kerl ist linear/ so kugelhart Kousin/ wie Turk-Salon* o, le doux quidam nous est aussi fraternel que son discours farfelu ».

(v) Texte 16 : *ça n'est brouillard… / Laiensport kuerzt also Inkubus*

ça n'est brouillard, cet insu oculaire dont sort, plus ancien qu'à toi le scriptural conseil	Laiensport kuerzt also Inkubus koaliert nie (kurvt also nur wo in Talkesseln Dur-Aktion laeuft): Korsika-Ton
tu n'as orchestré l'inadouci ; le sourd cantique, l'art conspué s'il a contraint le chorus	Filser Uhu solar kniet dort au ein Sklerotikum als Narkose in Glut

Perec en est à l'avant-dernier poème de son recueil ; il se livre à un succinct bilan provisoire, en deux temps, pour toucher un mot d'abord au sujet de son devoir de témoignage, ensuite au sujet de sa poétique de la contrainte : dans le premier s'exprime une certitude, dans le second, un doute. Les forces de la création ne jaillissent pas des ténèbres, dit Perec ; l'artiste doit rester modeste : ce n'est pas parce qu'il a découvert un truc d'écriture qu'il lui est loisible de se

[1] Selon Perec, son nom signifierait en hébreu « trou ». *W ou le souvenir d'enfance*, Paris, Gallimard, « L'Imaginaire », 1994 (Denoël, 1975), p. 51.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

croire un dieu. Pastior fait écho : il n'est pas donné à tout un chacun d'être créateur d'art *Laiensport kuerzt also Inkubus ;* seuls y parviennent ceux qui, à l'instar du « hibou solaire » *Uhu solar*, ont le don de la vision. Nous paraphrasons le texte pastiorien : *S'y prendre en profane n'apprivoise pas la muse ; ça ne suffit pas pour avoir son concours (ça ne fait donc que traîner dans les canyons profonds, là où s'accomplit le grand œuvre): chant des sirènes ; glaneur, le hibou solaire veille là – aïe, un cliché ! – pendant que l'élixir est en fusion.* Deux noms propres « orphelins » prennent en charge la traduction des isotopies centrales du poème perecquien : Korsika, l'île de beauté, mais aussi l'île aux sirènes, symbole de la tentation mortelle de l'art (le sourd cantique, l'art conspué…) et Uhu, le « hibou solaire », l'oiseau de Minerve, le glaneur indéfectible, métaphore de la (clair)voyance, de la lucidité, du discernement artistique :

La Clôture	***Okular…***	**Truchement**
ça n'est brouillard, cet insu oculaire	Uhu	Le « hibou solaire » qui défie les ténèbres, le brouillard
le sourd cantique, l'art conspué	Korsika-Ton	chant des sirènes (de Cyrnos ou Cirné, nom primitif de l'île)

Perec suggère que ce que le regard humain ne peut pénétrer un autre organe – don divin – peut le révéler. C'est cette suggestion qui rend compte de la présence du « hibou solaire », voyeur, pastiorien. Chez l'un comme chez l'autre, l'art est le lieu de cette révélation, l'art tant dénigré (Perec) ou l'art idéal, inatteignable (Pastior). Ces noms sont à la croisée des textes.

3. Pour conclure

L'emploi du nom propre en antonomase comme *médium* (sous contrainte), expérience plutôt rarissime dans la traduction, suscite deux questions majeures : celle de l'aptitude des noms propres en antonomase à porter la traduction en tant que truchements et celle de la légitimité d'un tel procédé, compte tenu des pratiques et des postulats théoriques de la traduction en regard desquels la démarche pastiorienne se présente comme étant plutôt singulière. Espérant que nos analyses ont pu cerner quelques éléments en vue d'une possible réponse à venir, nous essayons, pour conclure, de procéder à une synthèse de ces arguments.

Ce serait une erreur de considérer que ces traductions, aussi surprenantes et libres qu'elles puissent paraître au premier abord, ne sont que des jeux oulipiens, des créations de la seule contrainte dans l'indifférence du sens. Les analyses que nous avons menées montrent que Pastior a prêté une attention très vive au « sens » des poèmes perecquiens, dans une visée traductive, en essayant de s'opposer à la tendance centrifuge qu'entraînent les impératifs formels de la contrainte. Les noms propres dont se sert Pastior ont une fonction proprement sémantique, permettant à Pastior de frayer entre les

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

deux séries textuelles des raccourcis ancrés dans la culture et dans l'imaginaire, constituant de ce fait une des modalités cruciales du transfert sémantique. Ces mots sous contraintes ont également pour fonction de produire un hors-sens qui se dispose autour des blancs – mots absents, interdits, impensables, indicibles – les désignant comme principes signifiants.
Traduire par le moyen du nom propre revient à considérer celui-ci comme un matériau de traduction ordinaire, relevant du continuum d'une unique catégorie nominale neutre quant à son emploi en traduction – ce dont l'antonomase témoigne par son existence même. Aussi Pastior rejoint-il les linguistes pour qui la spécificité du mode de désignation du nom propre ne justifie pas de maintenir celui-ci dans une catégorie séparée du nom commun, statut qui restreint sévèrement son comportement traductionnel.

> Le besoin d'une vision différente du nom propre, qui prend en compte son caractère polymorphe et ne s'attarde pas à une opposition manichéenne avec le nom commun, se fait explicitement sentir.[1]

Certes, Pastior peut se réclamer de la manière perecquienne d'user des noms propres métaphoriques par antonomase – si peu nombreux soient-ils –, mais l'usage asymétrique auquel il s'adonne en traduction n'est pas sans perturber celle-ci. Pastior traduit les paraphrases et les non dits perecquiens en les rapportant à des modèles archétypaux désignés par des noms propres. Mais la faible notoriété du référent originel ou l'absence de consensus sur ses caractéristiques saillantes (Talin, Lisa Kleist, Korsika, « Rio Bleu », Loire-Sanktuar, etc.) peuvent entraîner des difficultés d'interprétation, et c'est là l'un des écueils du traduire antonomastique pastiorien. La traduction par le détour du nom propre s'avère être un outil double rôle : grâce à lui, Pastior récupère le sens de l'original, l'inscrit anagrammatiquement dans la quadrature de la matrice et l'élève en puissance le projetant sur l'immense toile de l'histoire de la civilisation humaine afin de mettre les poèmes perecquiens en perspective universelle. Mais ce dispositif engendre également un effet de dépaysement très fort qui ne fait que rajouter aux tendances déformantes de la traduction sous contrainte qui brouillent la relation à l'original et tendent à confondre traduction et (r)écriture.

Mais en relevant le défi de recentrer la traduction sur la reconstruction formelle, Oskar Pastior assume la traduction comme travail « partagé », que le traducteur mène également en tant que (co)auteur, aboutissant à la mise en

[1] T. Grass, J. Humbley et J.-L. Vaxelaire, « Introduction » au dossier « La traduction des noms propres » (*Meta*, 51, 2006, p. 621 https://www.erudit.org/fr/revues/meta/1983-v28-n3-meta1442/014328ar/ [18 10 2019]). Certains dictionnaires « de langue » font déjà place aux noms propres, notamment dans l'univers anglophone. Maints linguistes parlent de la versatilité contextuelle du nom propre, par exemple J. Molino : « Tout peut être nom propre. […] » J. Molino, « Le nom propre dans la langue » (*Langages*, n° 66, 1982, p. 10).

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

place de textes hybrides traversés et travaillés par la visée traduisante. La traduction pastiorienne se dédouble, permettant au traducteur d'inscrire sa propre trace et celle de son travail dans la béance même du texte de la traduction, « en creux » ou en relief par rapport au texte original, cédant l'initiative à la lettre et le pas à l'écriture. Dans ces conditions, la traduction n'est pas le substitut de l'original dans la langue cible, destiné à un lecteur qui n'aurait pas accès linguistique à celui-ci. Sous la plume de Pastior, la traduction sous contrainte aboutit à une approche personnelle des textes, assumant le défi du « grand écart » des équivalences poétiques, elle devient ce que nous appelons une « traduction ouverte[1] » non parce qu'elle manquerait de clôture, mais parce qu'elle débouche sur des textes qui semblent autonomes sans vraiment l'être, puisque leur raison d'être réside dans les poèmes sources perecquiens qui symboliquement les précèdent dans le volume. Ce lien de sens, ontologique, est fondateur dans *Okular ist eng*.

Marquée par cette dialectique de la contrainte et de la liberté, la version pastiorienne du recueil *La Clôture* ne répond pas au concept de « traduction » tel qu'on l'entend à l'accoutumée : elle ne « transporte » pas, elle ne « rend » pas, elle ne « restitue » pas. Mais il n'y a pas traduction, s'il n'y a pas transformation et renouveau de l'original. Même si l'on ne peut pas en extraire une règle de traduction, l'expérience pastiorienne représente une avancée précieuse vers un genre de traductions qui permet de conserver ce qu'elles nient tout en gardant ce qu'elles effacent. C'est dans ce sens que dans sa liberté échevelée, la traduction de Pastior reste fidèle à l'œuvre de Perec. Pastior ne prononce d'ailleurs pas le mot « traduction » quand il commente son travail, dans la postface du volume[2]. Mais en fait, ce n'était pas à lui de s'avancer pour affirmer « ceci est une traduction ». Ces paroles, seul le lecteur peut les prononcer, car est traduction ce que le lecteur reconnaît pour tel. C'est au lecteur de parcourir l'entre-deux, de prendre en charge la teneur sémantique du texte-source, d'en suivre la trace par-delà l'effet des contraintes[3] qui constituent le soubassement de la traduction. Comme Magritte devant sa « pipe », le seul commentaire que l'auteur eût lieu de faire était justement : « Ceci n'est pas une traduction ! »[4].

---

1 Plutôt que « transposition », mot ne bénéficiant d'aucune définition scientifique dont on se sert à tort et à travers (et pour cause) ; que « traduction libre » dont on ne saurait préciser la teneur ; que « traduction oulipienne » qui sonne réducteur voire gentiment péjoratif ou que « traduction créative » ou « trans-création » qui sont simplement redondants, etc.

2 O. Pastior/ G. Perec, *La Clôture/Okular ist eng.* « Kleine Öffnung » (sans pagination).

3 La contrainte éloigne la traduction de l'original : plus la contrainte est dure, plus la déformation est importante et plus l'anamorphose tend à l'autonomie. La contrainte fait éclater le langage, met la langue devant ses possibilités et ses limites.

4 Le travail pastiorien sur les textes de Georges Perec ne peut être considéré non plus comme un « simulacre de traduction » ou pire, comme un simple « assemblage de mots », comme l'affirme J. Lajarrige dans son article « La poésie et poétique d'Oskar Pastior – Une démarche oulipienne ? ». P. Kuon (éd.), *Oulipo-poétiques*, p. 144.

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

Dès lors, ce qui compte, c'est l'analogie, la figuration, la relève dialogique, c'est-à-dire une sorte de traduction qui ne peut prendre corps qu'en passant par la création (la non traduction ou l'anti-traduction) à la faveur de la double identité graphématique et des contraintes. Si elle donne une nouvelle vie au recueil de Perec, elle le fait en quelque sorte « à corps perdu » et ce aussi bien au figuré, dans une sorte d'ivresse permutationnelle, qu'au sens propre, perdant ses mots au passage tout en en gardant la mémoire au cours d'une inextricable dialectique de la trace et de la différence. Du début à la fin, l'« autre texte » est toujours là, non comme ombre ostentatoire, mais comme présence de l'origine dans le texte de la traduction. Ainsi, la traduction pastiorienne d'*Okular ist eng* n'est pas une approche médiate et seconde mais une « traduction de la lettre » telle que l'entendait peut-être Antoine Berman[1], réalisant à sa manière le vœu de toute traduction, celui de contrecarrer la *mimesis* traductionnelle par la (re)création poétique, d'être en même temps identique et opposable à l'original, soumise et autonome.

Bibliographie:

Ardeleanu, Mircea (2016) : « *La Clôture/Okular ist eng*. La traduction "au carré" ». Vanda Mikšić, Evaine Le Calvé Ivičević (éds.), *Ecriture formelle, contrainte, ludique : l'Oulipo et au-delà*. Zadar. Meandar Media, 213-228.

Ardeleanu, Mircea (2018) : « Le partage de la lettre. La traduction anagrammatique de *La Clôture* de Georges Perec par Oskar Pastior ». *Atelier de traduction*, n°. 30, *Traduction et paratexte*, coords. Muguraş Constantinescu, Marie Hélène Catherine Torres, Suceava, Editura Universităţii „Ştefan cel Mare".

Ardeleanu, Mircea (2019) : « Forme et traduction chez Oskar Pastior ». Fiona McMahon, Giuseppe Sangirardi, Brigitte Denker-Bercoff, Cécile Iglesias (dir.), *Penser le genre en poésie contemporaine*. Paris, Classiques Garnier.

Baetens, Jan ; Schiavetta, Bernardo (1998) : « À propos de *Formules*, n° 2 ». *Formules*, n 2, *Traduire la contrainte*. L'Âge d'homme.

Baillehache, Jonathan (2012) : « L'Oulipo et la traduction moderniste ». *Formules*, n° 16.

Baillehache, Jonathan (2016) : « Traduire la littérature à contraintes : Traduction ou transposition ? ». *Modern Language Notes* 131, n° 4, p. 892-904.

Ballard, Michel (2011) : « Epistémologie du nom propre en traduction ». *Translationes*, n° 3. Timişoara, Editura Universităţii de Vest.

Berman, Antoine (1985) : *Les tours de Babel* : *essais sur la traduction*. Mauvezin, Trans-Europ-Repress.

Bloomfield, Camille ; Galvin, Rachel ; Ruiz, Pablo Martin (2018) : « Acts de fundación de l'Outranspo ». *Modern Language Notes* 131, n° 4, p. 985-992.

Chevrier, Alain (2016) : « "Garder la forme" : la traduction des anagrammes d'Oskar Pastior par Frédéric Forte ». *Formules*, n° 20, p. 99-111.

[1] A. Berman, *La Traduction et la lettre*, Seuil, Paris, 1999, p. 88 : « Ce qu'il faut bien voir, c'est que l'œuvre [étrangère] n'apparaît pas ici comme une réalité figée, statique, immuable, qu'il s'agit de reproduire – mais non plus (cas du classicisme) comme un simple substrat qu'il s'agit de modifier et d'embellir sur un mode hypertextuel : elle est bien plutôt le lieu d'un combat entre deux dimensions fondamentales, et la traduction intervient comme un moment dans la vie de l'œuvre où ce combat est réactivé […]. »

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

Flaux, Nelly (1991) : « L'antonomase du nom propre ou la mémoire du référent ». *Langue française*, n° 92, p. 26-45.
Gary-Prieur, Marie-Noëlle (1994) : *Grammaire du nom propre*. Paris, PUF.
Gelz, Andreas (2011) : « L'Oulipo et la traduction ». Klinkert, Thomas (dir.) : *Das Fremde im Eigenen/S'approprier l'autre* : *Die Übersetzung literarischer Texte als Interpretation und kreative Rezeption/La traduction de textes littéraires en tant qu'interprétation et réception créatrice*. Berlin, Erich Schmidt Verlag.
Guéraud, Jean-François (1990) : « L'antonomase en question... ». *L'Information Grammaticale*, n° 45, p. 14-18.
Lajarrige, Jacques (1999) : « La poésie et poétique d'Oskar Pastior – Une démarche oulipienne ? ». Peter Kuon (éd.), *Oulipo-poétiques: actes du colloque de Salzburg,* 23-25 avril 1997. Tübingen, Gunter Narr Verlag. *Meta*, 51(4) (2006) : *La traduction des noms propres*.
Mével, Pierre-Alexis (2010) : « Trompe-l'œil et traduction ». Pierre-Alexis Mével, Helen Tattam (éds.), *Language and its Contexts/Le Langage et ses contextes*. Peter Lang.
Oulipo (1988) : *Atlas de littérature potentielle*. Paris, Gallimard, Folio.
Pastior, Oskar (éd.) (1992) : Perec, Georges, *La Clôture*; Pastior, Oskar, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*. Berlin, Plasma.
Pastior, Oskar (1995) : *Spielregel, Wildwuchs, Translation/ Règle du jeu, Ulcération, Translation*, traduit de l'allemand par J. Ritte. La Bibliothèque oulipienne, 73.
Pastior, Oskar (1998) : « Ich bin ein Monstrum der Heimwehlosigkeit » (entretien avec Annemarie Weber). *Hermannstädter Zeitung*, n° 1577.
Pastior, Oskar (2008) : *21 poèmes-anagrammes d'après Hebel*. Traduction et notes de Bénédicte Vilgrain et Frédéric Forte. Courbevoie, Théâtre Typographique

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)

BDD-A30678 © 2019 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.142 (2026-11-14 13:00:21 UTC)