LE PARTAGE DE LA LETTRE. LA TRADUCTION ANAGRAMMATIQUE DE *LA CLÔTURE* DE GEORGES PEREC PAR OSKAR PASTIOR

Mircea ARDELEANU[1]

Resumé : La stratégie de transposition du recueil *La Clôture* (Paris : Hachette 1980) en allemand par Oskar Pastior (*Okular ist eng oder Fortunas Kiel*, Berlin : Plasma 1992) consiste à emprunter et à appliquer presque sans dérogation l'alphabet lipogrammatique de Georges Perec et son mode d'emploi (lipogrammatie, sérialité, quadrature, etc.). Il en résulte des textes « homolettriques » qui, malgré leur insolite, restent définitivement tournés vers les textes correspondants de Georges Perec, liés à ceux-ci par des liens de sens que nous nous proposons de jalonner, en même temps qu'ils tendent à s'en affranchir, ce dont témoigne la structure bipartite du recueil. L'accent porte dans cet article sur l'exploration des stratégies de maîtrise de la lettre, du mot et du sens dans la traduction sous contrainte lipo-anagrammatique. Cinq études de cas fournissent les éléments nécessaires pour décrire la démarche pastiorienne – ludique et audacieuse, lucide et déraisonnable, ingénue et rusée, etc. – pour faire le partage entre traduction et création ainsi que pour nourrir quelques considérations sur le statut et les conditions de fonctionnement sémiotique des traductions anagrammatiques en général et homolettriques en particulier.

Mots clés : traduction homolettrique, traduction anagrammatique, Georges Perec, *La Clôture*, Oskar Pastior, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*

Abstract : The transpositional strategy of *La Clôture* (Paris : Hachette 1980) into German by Oskar Pastior (*Okular ist eng oder Fortunas Kiel*. Berlin : Plasma 1992) consists in borrowing and applying Georges Perec's lipogrammatic alphabet and his constraints (lipogrammatism, seriality, quadrature) in an absolute rigorous manner. These "homolettristic" texts remain, despite their unusual feature, resolutely turned towards the corresponding French texts and at the same time they are tending to emancipate themselves from Perec's ones, as the bipartite structure of the collection shows it. The focus of my article is on the exploration of strategies to manage the letter, the word and the meaning in the translating process under lipo-anagrammatic constraint. Five case studies offer the arguments necessary to describe the Pastiorian approach – playful and audacious, lucid and unreasonable, ingenuous and crafty –, in order to distinguish between translation and creation, as well as in order to nourish some reflections on the status and the semiotic working of anagrammatic translations, especially of homolettristic ones.

[1]Docteur ès lettres, chercheur indépendant en littérature française et en traductologie, Roumanie, mirceaardeleanu2000@yahoo.fr

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

Keywords : homolettrist translation, anagrammatic translation, Georges Perec, *La Clôture*, Oskar Pastior, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel.*

1. Les lettres en partage

La traduction du recueil anagrammatique de Georges Perec précède l'entrée d'Oskar Pastior à l'Oulipo. La plaquette[2] qu'il fait publier en 1992 comprend d'un côté les dix-sept poèmes anagrammatiques de *La Clôture* de Georges Perec, en français et, de l'autre, dix-sept textes inédits, anagrammatiques aussi, d'Oskar Pastior même, en allemand, réunis sous le titre alternatif *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*. Le volume comporte également une postface au titre double lui aussi : « Kleine Öffnung (Quirlson Akte)[3] », où l'auteur offre un succinct aperçu de son travail sur les textes perecquiens.

Les dix-sept textes de *La Clôture* de Georges Perec reposent sur un travail de la lettre, selon des contraintes de composition préétablies, incontournables. Ils sont écrits avec un alphabet lipogrammatique composé des onze lettres[4] les plus fréquentes du français écrit, par ordre de fréquence décroissant E S A R T I N U L O C, et d'un « joker » fournissant une quelconque 12e lettre prélevée sur le corpus des « proscrites ». Avec ce matériau littéral clôturé, Perec compose des poèmes en « alexandrins lettriques » hétérogrammatiques réunis en poèmes « carrés » reposant sur une triple contrainte : lipogrammatie (12 lettres employées sur 26), sérialité (tous les « vers » sont anagrammes de la matrice E S A R T I N U L O C et chaque « vers » emploie exhaustivement les 12 lettres de la série), quadrature (chaque poème est composé de 12 « vers » de 12 lettres chacun, soit 12x12). Chaque pièce comporte deux réalisations graphiques : une sous la forme de grilles 12 x 12 semblables à celles dont se servent les verbicrucistes, l'autre sous la forme de poèmes en vers libres ou en prose résultant de la transcription des grilles. La rigidité de ce dispositif est à peine assouplie par le fonctionnement aléatoire de la lettre joker §, figure appelée *clinamen* à l'Oulipo. La méthode d'écriture de Georges Perec, fondée sur un si rigoureux carcan défie la traduction entendue dans le sens courant et

---

[2] Pastior, Oskar (éd.) (1992) : Perec, Georges, *La Clôture*; Pastior, Oskar, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel.* Französisch/Deutsch. Berlin, Plasma. Désormais : Georges Perec/Oskar Pastior, *La Clôture/Okular ist eng*. Nous désignons la série pastiorienne seule par le titre réduit *Okular ist eng* [« l'enclos du visible est étroit », ou « le visible est étroit », « l'étroite clôture du visible »].

[3] « Petite ouverture (Dossier Quirlson) ». Nous assumons la traduction des citations.

[4] Cette privation volontaire a des motivations poïético-poétiques, mais aussi autobiographiques. Le chiffre 11 est un autobiographème perecquien lié à la disparition de la mère dans l'Holocauste et l'un des plus productifs poétiquement. (Bernard Magné, « Saint Jérôme, mode d'emploi », *Cahiers Georges Perec*, n° 6, 1996, p.110, note 6, ou « El autobiotexto perecquiano », *Anthropos*, n° 134/135 (*Georges Perec : una teoria potencial de la escritura*), Barcelona, 1992.

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

appelle une approche plus attentive aux aspects formels, constitutifs autant que fondateurs, plus ouverte à l'imaginaire et à la créativité.

C'est ce défi que relève Oskar Pastior dans *Okular ist eng*. Pastior se refuse à faire une « traduction de mots » (« traduction-introduction », traduction de vulgarisation). En faisant siennes les contraintes d'écriture observées par Georges Perec dans la composition de *La Clôture*, le travail de Pastior s'exerce essentiellement sur le signifiant, privilégiant l'aspect graphématique, afin de recréer en allemand le dispositif lipo-anagrammatique de l'énonciation perecquienne, sans dérogation à la poïétique/poétique de l'original. Les mots qu'utilise Perec, et sur sa trace, Pastior, sont des « mots de lettres » qui prennent forme lettre par lettre dans le processus de composition anagrammatique, avant d'être des paroles « sensées ». Pastior utilise exactement le matériau perecquien, il ne prend pas les onze lettres les plus fréquentes de sa langue, l'allemand, mais les lettres mêmes de Perec, les plus fréquentes du français[5]. En effet, se servir de l'alphabet allemand aurait changé la nature de sa démarche et aurait mené à un résultat totalement différent, sachant que la fréquence d'emploi des lettres de l'alphabet allemand réserve les onze premières places à la série E N I S R A T D H U L. La comparaison avec la série française montre qu'il n'y a pas d'O, ni de C dans la série allemande, non plus que de H ni de D dans la série française, ce qui constitue une différence lourde de conséquences, dans les conditions où l'alphabet « opérationnel » adopté par contrainte est de seulement 11 graphèmes inamovibles. Il en résulte que les traductions d'Oskar Pastior sont des anagrammes homolettriques des textes de Georges Perec et ont comme ceux-ci pour charpente graphémique la matrice ESARTINULOC+§. C'est ce qui fait que la transposition littérale à laquelle aboutit Oskar Pastior ressemble à une réécriture de *La Clôture* en allemand. Pourtant, le caractère translinguistique et interlinguistique de cette opération, les substitutions sémantiques qui accompagnent la redistribution littérale désignent les textes pastioriens comme des traductions anagrammatiques des poèmes perecquiens. Oskar Pastior écrit en allemand avec les lettres du français et avec les mots que permettait de composer le matériau littéral de l'alphabet tronqué perecquien. Ce faisant, il oblige sa langue à accueillir de manière empathique – malgré la « clôture » constitutive de toute langue à l'égard des autres – les poèmes catastrophés de Georges Perec, à inscrire en son creux la trace lisible de l'identique dans le différent/différant. Comme Perec, Pastior présente ses poèmes-traductions sous la double forme

[5] À une exception près : unique infraction à son engagement, Pastior substitue K à C. Dans une note de la postface, il précise : « Das übersetzerische Moment im Wechsel von C zu K ist zu beklagen. » [Le moment traductionnel de la substitution de K à C est à déplorer]. Oskar Pastior, « Kleine Öffnung ». In: Georges Perec/Oskar Pastior, *La Clôture/Okular ist eng* (sans pagination).

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

de grilles et de poèmes en prose qu'il appelle « fragments lyriques ». Les textes de *La Clôture* et ceux d'*Okular ist eng* ne sont pas présentés un à un en vis-à-vis, dans l'une et l'autre langue, comme le veut la tradition éditoriale des volumes bilingues. Les textes de *La Clôture* de Georges Perec occupent la première partie du volume, les textes pastioriens d'*Okular ist eng*, la seconde, cette disposition engendrant une sorte de magnétisme ambivalent, fait de rapprochement et d'écart, de similitude et d'étrangeté, de dépendance et d'affranchissement. Loin d'être un jeu gratuit, la reconstitution méthodique du dispositif perecquien d'engendrement par la soumission volontaire à ce carcan étrange autant qu'étranger constitue le noyau dur de l'éthos traductif pastiorien dans *Okular ist eng* et a sa signification. Il va sans dire que, dans les conditions contraignantes de la traduction anagrammatique, la quête de sens devient encore plus ardue, car la raison sémantique est celle qui règle le réinvestissement du signifiant original dans la traduction. Cependant, pour présenter son recueil, Pastior n'utilise pas le mot « traduction », mais le syntagme *ad hoc*, précis et problématique en même temps de « texte littéralement identique » :

> Im Verhältnis zu Georges Perecs Verschlußsache *LA CLOTURE* ist *OKULAR IST ENG* oder *FORTUNAS KIEL* keine Übersetzung sondern ein in den Anagrammblöcken zu 100% und in den lyrischen Passagen zu 98,41% zeichenidentischer Text.
> Beide Texte bestehen aus 17 zwölfzeiligen Anagrammblöcken aus 12 Zeichen, und zwar den 11 Buchstaben ACEILNORSTU – bzw. im »deutschen« Text AEIKLNORSTU – sowie dem Joker § ; und aus 17 dazugehörigen lyrischen Passagen, in dennen das Zeichen § arbiträr ersetzt worden ist.[6]

Malgré la réserve de Pastior à l'égard de la traduction[7] et sa tendance à se détourner du mimétisme qui sous-tend la poétique de la traduction

[6] « En rapport avec l'objet hermétique *La Clôture* de Georges Perec, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel* n'est pas une traduction, mais un texte identique, à 100% dans les blocs anagrammatiques et à 98,41% dans les fragments lyriques, du point de vue des signes utilisés. Les deux textes consistent en 17 blocs anagrammatiques de douze lignes de 12 signes chacun, à savoir les 11 lettres ACEILNORSTU – respectivement dans le texte « allemand » AEIKLNORSTU – ainsi que du joker § ; et de 17 fragments lyriques afférents dans lesquels le signe § a été arbitrairement remplacé. » Georges Perec/Oskar Pastior, *La Clôture/Okular ist eng*.

[7] « Poesie kann nicht übersetzt werden. [...] Übersetzen ist das falsche Wort für eine Sache, die es nicht gibt. » [On ne peut traduire la poésie. (…) Traduire est le faux mot pour une chose qui n'existe pas.] (Entretien A. Weber/O. Pastior, *Hermannstädter Zeitung, n°* 1577, 5 juin 1998). Pastior avait énoncé ce postulat personnel dès 1987 : « Es gibt also strenggenommen kein Übersetzen. Nur Konfrontation, Begegnung mit der Grenze, die Illusion des Kennens und Lernens. » [Il n'y a, strictement parlant, pas

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

traditionnelle, son travail sur les textes perecquiens aboutit à des équivalences sémantiques qui le signalent comme œuvre de traduction fondée sur l'appropriation créative. La démarche pastiorienne dans *Okular ist eng* comporte une dimension expérimentale qui associe la créativité à la quête d'équivalence en augmentant la porosité de la frontière entre écriture et traduction.

Il est loisible de comparer le travail traductif d'Oskar Pastior aux transpositions de *La Clôture par* Ian Monk[8], aux traductions de Jean-Jacques Poucel[9] et de Daniel Levin Baker en anglais. En allemand Eugène Helmlé[10] et Sabine Macher[11] ont fait des tentatives de traduction fragmentaires du recueil, redevables plutôt d'une technique de traduction sémantique au ras des mots. Mais dans les poèmes de Georges Perec les traits formels sont essentiels et porteurs de signification par eux-mêmes. Dès lors, ignorer la formule d'engendrement de l'original, exclure l'aspect poïétique, pourtant fondateur, équivaudraient à manquer la traduction. Voici pourquoi l'objet de la traduction pastiorienne n'est pas le seul « contenu » (les signifiés, les « idées » enfermés dans les mots), mais aussi et surtout les structures dites superficielles, celles qu'en termes hjelmsléviens on appelle « forme du contenu » et « forme de l'expression », et qui manifestent que la langue n'y est pas utilisée qu'en tant que véhicule de la traduction mais aussi en tant qu'objet d'échange (de désir et de partage) et objet poétique en soi. Pour lui aussi, comme pour Walter Benjamin, la traduction est forme : « Übersetzung ist eine Form[12]. » Pastior choisit d'écrire

---

de traduire ; mais uniquement défi, confrontation avec la frontière, l'illusion de la connaissance et de l'apprentissage.] O. Pastior : « Vom geknickten Umgang mit Texten wie Personen ». In: O. Pastior : *Jalousien aufgemacht. Ein Lesebuch*, Klaus Ramm (Hg.), München, Carl Hanser Verlag, 1987, p. 23.

[8] Ian Monk, *A Threnodialist's Dozen* (1998). In : *Writings For The OuLiPo*, Make Now Press, 2005. L'auteur respecte les contraintes perecquiennes, mais il écrit avec l'alphabet fourni par la table des fréquences de l'anglais, non du français et le lien sémantique y est absent ou aléatoire.

[9] http://www.drunkenboat.com/db8/oulipo/feature-oulipo/oulipo/texts/perec/10.html#v.1 [05 07 2018].

[10] *Résonances. Französische Lyrik seit 1960*. Hrsg. von Eugen Helmlé, mit Übersetzungen von Eugen Helmlé, Felicitas Frischmuth, Ludwig Harig et al. München, Peter Kirchheim, 1989.

[11] http://www.drunkenboat.com/db8/oulipo/feature-oulipo/oulipo/texts/perec/10.html#v.1 (les pièces 7 et 10 de *La Clôture)* [11 07 2018].

[12] Walter Benjamin, « Die Aufgabe des Übersetzers ». In : *Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1, S. 9-21. Frankfurt/Main 1972, p. 9 : « Übersetzung ist eine Form. Sie als solche zu erfassen, gilt es zurückzugehen auf das Original. Denn in ihm liegt deren Gesetz als in dessen Übersetzbarkeit beschlossen. » [La traduction est une forme. La concevoir en tant que telle nous renvoie à l'original. Car c'est en lui que loge la loi de celle-ci, concrétisée dans sa traduisibilité].

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

ses textes avec l'alphabet lipogrammatique français de Georges Perec, en essayant de faire passer en allemand non seulement le sens de ceux de Perec, mais également la forme même de leur expression dans l'original, le lipogramme, et celle de leur contenu modelé par l'application des contraintes conjuguées et récurrentes que nous venons de rappeler. Ce faisant, Pastior s'attaque à tout ce à quoi la traduction n'ose toucher et qui d'ailleurs est réputé intraduisible. Il met à la base de son entreprise poético-traductionnelle et intertextuelle la conformité et la consubstantialité de ses textes avec les textes de Perec, faisant d'*Okular ist eng* une expérience de traduction totale aux enjeux tant poïétiques – génératif et procédural – que sémantiques, au risque parfois de laisser le lecteur interdit devant le « grand écart » entre originaux et traductions. Quoique le corpus considéré ici soit constitué de l'ensemble des 17 textes pastioriens d'*Okular ist eng*, cinq approches ponctuelles visent à mettre en lumière le traduire anagrammatique pastiorien[13] partant de noyaux de sens où la traduction permet à l'original d'atteindre « sa propre visée[14] ». Afin d'alléger l'exposé, nous nous servirons exclusivement des transcriptions textuelles, non des « grilles » correspondantes qui en sont en quelque sorte le degré zéro.

2. Cinq approches raisonnées

Texte 4. Georges Perec : Lit sourd / Oskar Pastior : Orkus feilt an Aprikosen

La métaphore centrale du texte perecquien porte sur « destin cru » (qui ne s'épanouit pas, qui ne mûrit pas, mais impliquant aussi l'idée de cruauté[15]) dans l'avant-dernier vers. Mais l'énonciation de ce noyau générateur est précédée d'un questionnement causal en cinq propositions hypothétiques négatives. Le « lit sourd » est sans doute une métaphore de la feuille de papier qui accueille l'écriture (à travers la synonymie lit = page, nom masculin), chère à Perec. L'écriture est la trace d'un destin marqué d'indicibles déboires : « cour démolie », rupture, clôture, mort, leurre, damnation. Reste un questionnement toujours recommencé sur le sens de la vie et la rédemption par l'art.

[13] Nous proposons des analyses d'autres pièces du même recueil dans : « *La Clôture/Okular ist eng*. La traduction 'au carré' ». In : Vanda Mikšić, Évaine Le Calvé Ivičević : *Ecriture formelle, contrainte, ludique : l'Oulipo et au-delà*. Meandar Media, Zadar, 2016.

[14] Antoine Berman, *Pour une critique des traductions : John Done*, Paris, Éditions Gallimard, « Bibliothèque des idées », 1995, p. 70.

[15] La lecture de « cru » comme participe de croire – « destin cru » signifierait alors destin imaginé, espéré, littérairement décrit – ne nous éloigne pas substantiellement de la problématique cernée.

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

Lit sourd :

ça n'est ni la cour démolie scrutant l'écho
ni sa rupture
ni sa clôture
ni la chose la mort
ni succube l'os riant
mais l'encroûté, l'anticorpus

destin cru
alors, célant quoi ?

Orkus feilt an Aprikosen :
Tu L ins Tor – Eukalyptus !

Rein kloakenrosig
Tula-Nike
wo stur alpin
Karolus et Ariel
uns oft krokant (Ise-Flu)
auslikoert –
Pneuma-Rost
Nil-Kurse
Xilo-Tank

Le traduire anagrammatique déboîte le dispositif conceptuel et métaphorique, du texte perecquien mais en maintient la teneur sémantique. Le terme humain de la métaphore – « destin » –, passe dans l'implicite, à la faveur d'une métaphore botanique. Il en va de l'homme comme de l'abricotier : comme le fruit du soleil – l'abricot –, l'œuvre de l'homme mûrit au soleil de la mort. C'est Orcus, le dieu de l'Enfer, qui donne à l'abricot sa saveur suprême. Si Perec cherche le sens caché des événements disjoints de sa vie en les questionnant à tour de rôle sans qu'aucun ne puisse en rendre compte, Pastior discute lui l'ambivalence inhérente de tout ce qui advient dans l'ordre de l'humain, l'inextricable mélange de bien et de mal, d'essence et d'apparence qu'abrite toute chose. La syntaxe des deux poèmes parle mieux que tout de leur « ressemblance dans la dissemblance », car à la syntaxe de la disjonction négative (« ni..., ni… ») perecquienne, Pastior oppose une construction conjonctive et affirmative (« cela... et aussi cela... »). Si tout se représente comme disjoint, déglingué, dépourvu de suite et de sens pour Perec, tout est double, ambigu, ambivalent pour Pastior : mélange de pur et d'impur, de rose et de noir *kloakenrosig*, de négation de soi (*Tula* Thulé) et de triomphe *Nike*, d'acharnement *Karolus* et d'espièglerie *Ariel*, etc. ; mélange inextricable, mais clôturé, « encroûté » *krokant*, contagion contenue *Ise-Flu* dans la cage (ou grille) du souffle *Pneuma-Rost*, etc. Les deux textes parlent de l'inachevé, de ce qui est arrêté dans l'inachèvement et qui doit à cet inaccomplissement même le fait d'exister et la différance/différence qui nourrit l'écriture. D'autres correspondances sont visibles de poème à poème : le mal cerné (l'encroûté *krokant*), la guérison (l'anticorpus **auslikören*, de *likör* gouttes, remède), etc. À la série de concepts négatifs (mort, rupture, clôture), ou apparemment positifs (le leurre, le faux espoir, « succube l'os riant ») perecquiens correspond une série de concepts antitétiques, polaires, ambivalents chez Pastior : misère et grandeur de l'écriture *Rein kloakenrosig*, héroïsme et jeu *Karolus et Ariel*, libre respiration et contrainte *Pneuma-Rost*, etc. Chacun des deux textes propose une énigme, dont

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

la réponse est identique : l'art (l'écriture). Chez Perec, « lit sourd … alors, célant quoi ? », et chez Pastior : *Tu L ins Tor – Eukalyptus !* mets L dans *Tor* (on obtient **lor* « laurier », ou *l'or*, symboles de la gloire par l'art), Euréka ! C'est cette « porte » - là *Tor* qui débouche sur gloire. À défaut des mots, toute la problématique perecquienne se retrouve dans le texte pastiorien, d'une manière dialogique, contrapuntique qui sous-entend et que sous-tend l'appropriation du texte « étranger ». *Nil-Kurse* les lits du Nil, nous ramène à « lit sourd » (avec des effets homophoniques en contrepoint), mais peut-être aussi à « origine » (sourdre, source), débouchant sur « identité », etc. *Nil-Kurse* désigne également l'écriture ; *Tula-Nike*, triomphe de ce qui est en retrait, triomphe de l'enfoui (du refoulé ?) ; *Xilo-Tank* est le porte-mine en bois, le banal crayon, instrument et symbole de l'écriture que l'on verra refaire une apparition dans le texte 15. Si l'on essaie de relier toutes ces équivalences microtextuelles, plus ou moins évidentes en une paraphrase, la version pastiorienne pourrait se lire à peu près comme suit : *C'est Orcus qui mûrit les abricots:/ mets L dans Tor – Eurêka ! / Pur rosé cloacal, / triomphe de l'enfoui qui, / pendant qu'obstinément nous alternons cimes et abîmes,/ hantés incessamment, tantôt par Karolus, tantôt par Ariel (malaise contenu),/ suinte. – Cage du souffle/ Lits du Nil/ Crayon.*

Texte 7. G. Perec : L'écart / O. Pastior : Steil : Murano kalbt Seiko

Chez Perec, le concept central – l'écart – est perçu spatialement, dans l'horizontalité et dans une temporalité référant à la mythologie chevaleresque (*Tristan et Yseut*). La métaphore « écart »-« ronce » est triplement filée : « l'or sanctuaire », l'insurmontable régression clownesque, le « halo incrusté ». Nouvelle méditation poétique sur la condition humaine, à travers le sentiment lancinant de la différence et le refuge dans l'art.

L'écart	Steil: Murano kalbt Seiko nur–
dis-nous l'écart où finit la ronce sublime	Baikonur selten Koitus-Gral
coursant la ruine	Autosprinkler
stockant l'espoir	Ode
	Sinklaut
Cul-de-sac où intrigue l'or sanctuaire :	Kunstoel April hat neu Korsika in Glut:
clowns tuant – sic – le profit à reculons	resolute Parkinson-Art
	Lokus Dei
Halo incrusté…	Quirlson-Akte

Pastior perçoit l'écart plutôt sur la verticale ; pour lui l'écart est abrupt *steil*, et renvoyant à une temporalité que sous-tendent des repères concrets, l'allusion médiévale étant comprise (Graal). Pastior mesure l'écart temporellement, en considérant l'utilisation des silices, depuis le verre de Murano artisanal jusqu'aux montres quartz, mais aussi dans le registre symbolique, entre la quête

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

du Saint-Graal et la (con)quête de l'espace (termes convoqués dans une perspective significativement inversée) ; à cela s'ajoutent trois commentaires qui étaient plus ou moins implicites chez Perec : le retour « automatique » et cyclique de la pulsion humaniste dans l'ordre du réel *Autosprinkler*, dans l'ordre poétique *Ode* et dans l'ordre philosophique (Doppler, son déclinant *Sinklaut*). À la mimique clownesque perecquienne correspond *Parkinson-Art* [tremblant, incertain, parkinsonien], à « cul-de-sac » *locus dei*, à « halo incrusté », métaphore de la poésie (et aussi bien de la traduction), avec un hapax de Pastior formé sur *quirlen* (re)tourner, mélanger, *Quirlson-Akte*. « Cul-de-sac où intrigue l'or sanctuaire » n'a rien d'idéologique mais désigne poétiquement ce qui, au fond de chaque individu œuvre à son insu (« conspire ») pour l'aider à vivre, une réserve de vitalité et de résilience qui convertit tout en espoir et certitude. Chez Pastior, cela correspond au cliché *April*, symbole du printemps, parfois quelque peu vacillant ou imprévisible dans sa démarche *Parkinson-Art*... Avril est un mécanisme à répétition et à déclenchement automatique sur le plan de l'histoire également. Dans ses fièvres (*Glut* chaleur) ou dans son délire il se prépare peut-être du nouveau (vague souvenir de la Corse, de Napoléon). Mais c'est aussi le moment divin de la vie, le dégel, le « lieu où Dieu a lieu » et de l'art, car il y a toujours un « avril » de la création. L'écart engendre le malaise, il est universel, ambivalent, il revient toujours et s'auto enclenche. Mais c'est dans ses plis que s'abritent la vie et l'art. *Steil* peut se lire également comme commentaire métatextuel de la traduction : l'écart, le « grand écart » sur l'axe des équivalences sémantiques qui sépare le texte de Perec et celui qui est en train de prendre forme sous la plume du traducteur, problématique à répétition « automatique » et cause de maintes souffrances. Lexicalement, les opérations de traduction sont moins marquées, mais sémantiquement, l'écart est neutralisé. Ces substitutions faites, le texte se lit comme compte-rendu d'un processus de transformation qui peut désigner tant l'écriture que la traduction, d'où notre lecture : *[Pour le dire] Abruptement : Murano accouche de Seiko mais / Baïkonour ne va guère avec Graal. / Auto-arrosage. / Ode. / Son descendant. / Avril, tableau factice, mijote du nouveau dans sa fièvre : / résolument, à la manière parkinsonienne / Locus dei. / Dont acte*.

Le vocabulaire pastiorien peut surprendre, choquer ou rebuter. Cependant, les mots désignant les fonctions et les actes physiologiques ont un sémantisme abyssal d'une troublante efficacité. L'approche anagrammatique et homolettrique offre l'enjeu d'un élargissement inouï du langage de la traduction (et de la poésie) en rejetant le lexique galvaudé de la mimesis traductionnelle conventionnelle et en englobant des champs lexicaux réputés non poétiques, voire antipoétiques, au moyen d'un brassage linguistique sans précédent. Ces bouleversements indiquent aussi un nouveau positionnement du traducteur et de la traduction dans le champ des pratiques langagières, littéraires et imaginaires. Dès *33 Poèmes* avec Pétrarque, Pastior oppose au fétichisme du

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

texte original une démarche d'appropriation créative dont témoignent également « son » Khlebnikov[16] et « son » Baudelaire[17] qu'il peaufinait encore[18] à la veille de sa mort en 2006. Les traductions d'Oskar Pastior ne sont pas des traductions naturalisées, elles exhibent leur différence, portent les signes – et les stigmates – de leur altérité. Du coup, elles proposent dans leur propre langue un rapport de signification que celle-ci n'avait que rarement connu avant.

Texte 10. G. Perec : L'obscurité n'a uni la mort / O. Pastior : Lena : o skripturale Kunst

Perec constate que la souffrance n'engendre pas la mort et se demande si l'idée de suicide est préférable, plus porteuse et, en général, à quoi elle correspond sur le plan de la création et sur le plan existentiel. Il se demande aussi si la création artistique peut intercéder, fournir un sens, garantir une transcendance, cette idée pouvant mobiliser la création, débloquer le fil de l'écriture, aider à vivre. La métaphore du « fil sacro-saint » est filée à l'aide d'une triple série synonymique : le « cru discourant », le « jus noir », le « *placet* futile ». Le poète semble plutôt sceptique, mais la création aura contribué à exorciser l'inachevé et à sauver du dérisoire (« *antic* » est écrit en italiques, marqué comme mot étranger ou à sémantisme spécial ; en anglais archaïsant : fantasque, grotesque, ridicule, pitre, pantin, fou).

L'obscurité n'a uni la mort.

Se couler :

ça t'inspire plus ?
ça tonne ?
ça sort du lieu ton fil sacro-saint
(le cru discourant,
le jus noir – « placet futile » – corsant
l'ours inachevé, l'ours *antic*) ?...

Lena : o skripturale Kunst !
Idolatrie und Sockenpulsar :
o Titanic-Leu Skorbut !

Lenk Isar
o Antikorpus-Leviten
so unklar uterin
aus Lock-Rost Euklid –
Anker und Italo-Salute Krimson

Pastior retourne en quelque sorte la succession thématique perecquienne ; il saisit le sens de la méditation perecquienne sur l'art rédempteur et commence son texte réplique par une invocation de la beauté esthétique qu'incarne Hélène

16 Velimir Chlebnikov, *Werke* 1. *Poesie. Werke* 2. *Prosa, Schriften, Briefe*. Hrsg. von Peter Urban. Reinbek bei Hamburg, 1972 ; Oskar Pastior, *Mein Chlebnikov*, Deutsch/Russisch (+CD), Urs Engeler Editor, Basel, 2003.

17 Oskar Pastior : *o du roher jasmin. 43 intonationen zu « harmonie du soir » von charles baudelaire*. Weil am Rhein, Urs Engeler Editor, 2002. Nous respectons l'orthographe particulière d'O. Pastior.

18 Speckturm. 12×5 *Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire*. Aus dem Nachlass hg. v. Klaus Ramm. Basel, Weil am Rhein, Engeler 2007.

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

Lena (souvenir du *Faust* et mythologie ancienne confondus), pour enchaîner sur l'écriture *skripturale Kunst* – écho du « fil sacro-saint » perecquien –, objet d'idolâtrie et de répulsion (par intermittences) *Sockenpulsar*, source de titanesques et nobles tourments *Titanic-Leu Skorbut* – là où Perec parle de « jus noir ». Pastior enchaîne sur la création, fleuve à endiguer ou déjà maîtrisé *Lenk Isar*, sur les idées anticorps qui combattent le mal, la mort *Antikorpus-Leviten*, dont on méconnaît la genèse intime *so unklar uterin* mais auxquelles on peut s'arrimer avec une certitude aussi solide que celle qu'offrent les postulats euclidiens *Euklid–Anker* plutôt que les discours galvaudés de la Foi *Italo-Salute Krimson* (Rome, la Papauté) sur le salut de l'âme. Les deux textes tournent autour du rapport romantique entre la création, la souffrance et la mort. Le fil de l'écriture (la métaphore filée du « fil sacro-saint ») est la seule certitude de l'artiste. C'est lui qui nourrit tous les tourments et toutes les incertitudes, mais finalement il s'avère être l'unique voie de salut, confirmant la destinée. L'« ours *antic*… » est peut-être un substitut de l'écrivain[19] lui-même, mais cela peut être aussi l'Ourse, l'étoile du destin, le guide céleste des humains dans leurs errances terrestres. Dans le texte pastiorien se retrouvent les concepts centraux perecquiens : incertitude, méconnaissance (*unklar uterin*) et besoin de certitude (*Euklid–Anker*) sont les déterminations inaliénables de la création. Mais l'art demande une ascèse (*Leviten* incarne l'idée de sacerdoce), il est le mal qui nous ronge *Titanic-Leu Skorbut*, l'anticorps qui nous en guérit et l'intercesseur qui nous garantit la rédemption. L'invocation de l'idéal rappelle chez Pastior le début de l'hymne à « La Beauté » de Baudelaire, etc. *Lena* est Hélène, symbole mythique de la beauté dont l'équivalent en écriture est la poésie, source d'amour et d'horreur (pulsatile, *-pulsar*). *Skorbut* signifie plaie, ulcère dont on méconnaît la cause pourtant si intime *so unklar uterin*. *Lock-Rost* leurre et grille est ce qui nous attire pour mieux nous piéger, le vernis trompeur de la réalité. *Rost* grille, grillage est récurrent, voir sous 4 *Pneuma-Rost* la cage du souffle, la volière de l'âme. En mettant à plat l'isotopie globale du poème, nous obtenons approximativement : *Hélène, o idéal de la poésie,/ [objet d'] idolâtrie et parfois [de] répulsion :/ o monstrueuse plaie royale !/ Fleuve à maîtriser,/ anticorps/ si confusément intime/ du leurre – garde-fou,/ ancre d'Euclide et/ blabla de l'église sur le salut de l'âme.*

Texte 13. G. Perec : Coulent grisâtres au loin / O. Pastior : Politur: Es kann fast Rilke
Chez Perec, l'artiste observe, au loin le cortège des chimères esthétiques qu'il poursuit. Mais les chemins de la création sont obscurs. Ils peuvent mener à la perdition (Brocéliande) ou au bon sorcier (Merlin) qui nous en sortira. Tout cela tourne autour d'un point central insu qui préside à la naissance des formes (« dictant le carquois ») du signifiant.

[19] G. Perec : *La Boutique obscure*. Paris, Denoël, 1973 (Rêve 25, sept. 1970).

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

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

Pour Pastior aussi, la question consiste dans le minutieux travail formel visant la perfection. De l'art ascétique d'un Rilke aux folles « végétations » *Kraut* de l'Oulipo, tout peut y entrer. L'heureuse surprise quand on tombe sur un truc épatant : émotion, trac de jeune mariée *Brautkloß*, *Merlin akut !* le truc génial de Merlin. La deuxième partie du texte semble une marque d'identité, une signature, une mise en abyme du « passeur » dans le texte de la traduction : *Kousin ... Turk-Salon* désignent le métissage culturel (germanité et orientalisme) du traducteur, *Granitluke* trou (clin d'œil à Perec qui croit que son nom signifie *trou*[20]) dans le granit, *Ost-Lok* (pour *-Lock*) truchement entre l'orient transylvain natal et l'occident rhénan, encore une idée récurrente chez Pastior. Trois « moments » structurent le texte de Perec : la vision de l'idéal poétique inatteignable, l'apostrophe en deux questions portant sur ce que cache la nuit, le troisième, explicatif, évoquant l'impératif formel de l'œuvre.

Pastior comprime tout en deux moments : le premier commente l'idée de travail formel à la recherche de l'idéal, à l'exemple d'un Rilke ou à la façon oulipienne, ludique et gratuite. Au doute perecquien concernant la capacité de ses textes à exprimer les vérités les plus profondes qui décident des formes : « Ce sont huis livrant cœur au point sclérosé nul, dictant le carquois… », Pastior répond par l'empathie du traducteur dans le processus de la translation poétique, mettant en abyme la même difficulté d'être au monde, le même repli sur l'art, la même obliquité d'écriture. Les mots clés perecquiens : charme, clôture, magie, art (« lion spectral »), origine (« point sclérosé nul ») se retrouvent sous la plume du traducteur sous la forme d'équivalences retravaillées : charmes renvoie à Rilke, Merlin à l'Oulipo, Brocéliande à *Oulipos-Enklave*, etc. Enfin, la traduction, ailleurs ironiquement mise à l'index comme « ballhornisation », est évoquée ici comme un bazar baroque, truchement à la croisée de l'Orient et de l'Occident où officie le traducteur à identité brouillée *O, Nougat-Kerl ist linear / so kugelhart Kousin/ wie Turk-Salon*. Il est la faille dans le

[20] *W ou le souvenir d'enfance*, chapitre VIII. In : G. Perec, *Œuvres* I, Gallimard, Pléiade, 2017, p. 684.

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

système, la fissure dans le bloc, l'enclave orientale des berges du Rhin. Ou pour paraphraser le texte de Pastior : *Idéal: peuvent être de la compagnie quasiment Rilke / et l'ivraie de l'enclos Oulipo –/ Commotion, suprême sortilège !/ O le doux quidam est / en droite ligne autant cousin / que figure de bazar oriental. / Trou dans le granit, tentation de l'Orient/ Depuis le Rhin.*

Texte 15. Georges Perec : Stuc / Oskar Pastior : Obskur

Chez Perec, le stuc, matériau destiné à la fabrication d'imitations, est le mot de l'artifice et aussi celui de l'art. Mais il y a un interdit, qui infléchit l'art et l'acte (la vie). Son symbole est un crayon « mutilé » qui forclôt la nostalgie de l'infini. Le fond de notre âme est jonché de désirs morts. La mort s'inscrit dans le jaillissement de l'écriture.

Stuc	Obskur
Ni parole ni acte lorsque luit son crayon mutilé, sarclant désir où couvent clairs périls au contact du rien : l'ossuaire y clôt nue la mort inscrite au long scion d'éclat sûr.	Liane Trikot-Laus – Denkens Trouvaille Korpus intakt – Sau-Loren im Nu so Heraklit O Klau – Indestruktibel Ars Noktis Leguan Romantik (urlose) – Stalinkuer opfert Nikolaus

Chez Pastior, l'idée artistique est prise dans un inextricable enchevêtrement de causes et d'effets, d'où l'incertitude, la perplexité du penseur. « Obscur » renvoie à Héraclite – via Nietzsche. « Pou » -*Laus* qu'on cherche dans l'enchevêtrement des fils, « trouvaille de la pensée », l'idée artistique exige d'être transposée (*Lore*, benne, transport brut) telle quelle, sans médiation aucune et sans délai (*im Nu*) car, comme le dit Héraclite, tout passe. On peut y voir également un condensé de la formule de traduction pastiorienne : *Korpus intakt – Sau-Loren im Nu*, soit : transporter dans l'autre langue le corpus intact immédiatement (*Lore* benne ; *Sau* brut : *im Nu* instantanément). Comme Perec, Pastior part de la nature double, brouillée de l'art : tissu obscur *Liane Trikot*, mélange instable de clarté et de ténèbres, d'apparences et d'essences. On glane (*klauen* ramasser) des bribes de mémoire, on écrit (*klaue* écriture illisible) avec des réminiscences, reliques du passé. La fonction de la poésie est de recycler l'horreur, de briser la clôture de la mémoire traumatique. L'iguane s'impose comme symbole en tant que fossile vivant, correspondant à « ossuaire » dans le texte perecquien, d'où *Ars Noktis* art nocturne, *Leguan* iguane, *Romantik* romantique (devenu obsolète, infréquentable *urlos*, improductif). Mais là, Pastior introduit une surprenante comparaison entre apparence et essence, entre univers tellurique et sainteté, entre usurpation

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

et salut : d'un côté les manipulations, la gesticulation clownesque du « petit père des peuples », de l'autre Saint Nicolas, celui qui consacre l'avènement du peuple (du grec νίκη victoire et λαός peuple) dans le partage fraternel avec autrui *Stalinkuer opfert Nikolaus* littéralement : la gesticulation de Staline sacrifie Nicolas. Quand Perec écrit « l'ossuaire y clôt nue la mort / inscrite au long scion d'éclat sûr », il ne pense certainement pas à Staline mais à d'autres charniers et fosses communes. Mais la traduction se doit d'inscrire la différence, elle ne se contente plus d'imiter, elle essaie de mettre au jour en mettant Staline à sa juste place dans l'histoire, aux côtés d'Hitler, le communisme à côté du nazisme. Comme chez Perec, chez Pastior, l'écriture est gardienne des fossiles vivants de la mémoire. Autrement dit : *Obscur / Pou dans l'enchevêtrement de lianes – trouvaille de la pensée / Son contenu intact – transfert brut instantané à l'instar d'Héraclite / O écriture – immortel iguane de l'art nocturne / romantique (inutilisable). / Le pitre Staline, succédané de Nicolas.*

3. La lettre et le sens

Un bref arrêt sur la technique de composition du titre du recueil permettra de mieux mettre au jour la mécanique et la dynamique de l'anagramme homolettrique comme contrainte et comme technique de traduction dans *Okular ist eng oder Fortunas Kiel.* Pastior compose le titre du recueil par le procédé anagrammatique partant de l'alphabet lipogrammatique perecquien ACEILNORSTU (en fait, AEIKLNORSTU, variante issue de l'application du postulat d'équivalence C=K). Il emploie le joker dès le titre, selon la règle établie par Perec. Le double titre pastiorien épuise deux permutations sérielles de la matrice, joker compris : OKULAR IST ENG et FORTUNAS KIEL ont douze lettres chacun (la conjonction *oder* [ou] ne fait pas partie du titre proprement dit). La signification du joker est G dans la première partie du titre et F dans la seconde. Si ces lettres ont dans ce contexte une valeur sémantique, le lecteur est prévenu d'entrée de jeu que le volume est la matérialisation d'un travail entre les deux langues désignées par leurs initiales, l'allemand et le français : G/F. Cela pourrait être un simple hasard, si nous ne retrouvions pas le même « jeu » dans le titre – encore une fois double – de la postface du volume *Kleine Öffnung* (*Quirlson-Akte)*, avec cependant une petite perturbation, si ce n'est avec une élévation en puissance. *Quirlson-Akte* reproduit parfaitement, de manière anagrammatique, la matrice de douze lettres avec le joker équivalent à Q. Mais la première partie du titre, *Kleine Öffnung* [petite ouverture], contrepoint attendu à *eng* [étroit, clos, clôturé], enfreint et la règle de sérialité (épuisement de la matrice), et la règle des douze lettres constitutives. En effet, elle est composée de treize lettres[21] au lieu de douze et

[21] C'est le double *f* de *Öffnung* qui en est responsable. En écriture « grillée », il n'y a pas de lettres géminées; ce n'est que dans la transcription de la grille que le texte est adapté

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

le joker intervient deux fois au lieu d'une seule, sa « valeur » étant, on l'aura deviné : F et G ! Qui plus est, on constate également que le syntagme *kleine Öffnung* ne contient pas toutes les lettres de la matrice E S A R T I N U L O C. Cela s'explique par ce qu'une contrainte complémentaire surdétermine cette partie du titre, la contrainte dite des « belles absentes » car, par rapport à la matrice, on enregistre la « disparition » des graphèmes ARST (anagrammatiquement : TRAS *trace*). La « petite ouverture » peut alors se lire comme un témoignage indiquant la *trace* du passage des poèmes perecquiens du français vers l'allemand et désigne la série textuelle pastiorienne comme un vestige de l'ensemble perecquien. Ce sens est également étayé par la polysémie de *quirlen* tourner, battre, fouetter, mélanger, combiner, et pourquoi pas, en un clin d'œil autoréflexif, ironique et métatextuel : anagrammatiser.
Comme l'écriture de Georges Perec, la traduction de Pastior a pour fondement une réalité infra linguistique : la lettre écrite, le graphème « nu », seul et son potentiel d'agrégation ; pour règle d'articulation la combinatoire anagrammatique, et pour règle de composition textuelle la clôture d'une grille de 144 cases où chaque signe apparaît douze fois, excepté ceux issus du clinamen (eux aussi en nombre de douze, suite à la « transformation » du joker). Dans la postface, Pastior dresse le bilan de sa gestion poétique des signes :

> Beide Texte bestehen also jeweils aus 2 x 17 x 12 x 12, das sind 4896 Zeichen. D. h. in beiden Texten gibt es 2 x 17 x 12 = 408 mal das A, das C(K), das E, das I, das L, das N, das O, das R, das S, das T, das U – aber nur 1 x 17 x 12 = 204 mal das §.[22]

Malgré la volonté d'identité littérale dont témoigne le choix de l'alphabet perecquien, un certain nombre de signes différencient les textes pastioriens. Ces signes sont issus de la transcription du joker §, différente dans l'allemand par rapport au français. Nous présentons ci-dessous le résultat de cette transcription

Table des équivalences de **§** dans *La Clôture* et dans *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*

B	**C**	**D**	**F**	**G**	**H**	**J**	**K**	**M**	**P**	**Q**	**V**	**W**	**X**	**Y**	**Z**

à l'orthographe courante. Autrement dit, le texte est second par rapport à la matrice, tout comme en linguistique le scriptural est considéré comme second par rapport à l'oral.

[22] « Les deux textes consistent donc en 2 x 17 x 12 x 12, c'est-à-dire 4896 signes chacun. Cela signifie que dans les deux textes il y a 2 x 17 x 12 = 408 fois le A, le C (K), le E, le I, le N, le O, le R, le S, le T, le U–, mais seulement 1 x 17 x 12 = 204 fois le §. » « Kleine Öffnung ». In: Georges Perec/Oskar Pastior, *La Clôture/Okular ist eng*.

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

Clôture	22	0	39	19	17	17	2	1	25	33	10	7	1	6	5	0
Okular	18	5	23	25	20	14	0	0	24	37	3	10	7	4	2	12
Différences	-4	+5	-16	+6	+3	-3	-2	-1	-1	+4	-7	+3	+6	-2	-3	+12

Cette table synthétique montre que sur les 204 signes matérialisés par le joker § dans l'ensemble du recueil pastiorien, 126 sont les mêmes dans les deux langues et 78 seulement (38,2%) matérialisent des lettres différentes respectivement en français et en allemand. On observe qu'en rapportant les valeurs spécifiques d'*Okular ist eng* à celles caractéristiques de *La Clôture* (et inversement), les 78 occurrences « déviationnelles » se répartissent également des deux côtés : 39 dans *La Clôture* (la somme des chiffres positifs dans le tableau), 39 dans *Okular ist eng* (la somme des chiffres négatifs). Compte tenu de ces « déviations », Pastior calcule le « taux d'identité » d'*Okular ist eng* par rapport à *La Clôture* :

> Die Plus- oder Minusabweichungen zwischen beiden Texten betragen, wie man sieht, 39 Zeichen. Daraus ergibt sich in den lyrischen Passagen die erwähnte Zeichenidentität von 98,41% ; bezogen auf einen Gesamttext (4896 Zeichen) sogar von 99,20%. Seltsam nur, daß auch *La Clôture* von *Okular ist eng oder Fortunas Kiel* genau so abweicht.[23]

Pastior obtient ces résultats en divisant le nombre d'écarts (39 dans chaque série) par le nombre de poèmes du recueil (17), et il obtient une moyenne de 2,2941 écarts par poème (1,5931%). En divisant le nombre d'écarts (39) par le nombre total de signes du recueil, 4896, multiplié par 100, il obtient une proportion de 0,7965% de « déviation » sur l'ensemble du recueil. Ce résultat surprenant interpelle le traducteur qui feint la naïveté :

> Wahrscheinlich ist der Springende Punkt die einspringende Fakultät von §. Ist sie in dem einen der beiden Texte anders anzusetzen als in dem anderen? Ist sie richtungsgebunden? (Von einem zum anderen anders als von einem zum anderen?) Ist die Verlustrate von 1,59% (bzw. 0,20%) vielleicht zu verschmerzen angesichts der 2-, 3- oder mehrfach möglichen Einsprünge (falls man sich, was dem Text nur

[23] « Les déviations positives ou négatives entre les deux textes s'élèvent, comme on le voit, à 39 signes. Il en résulte, dans les passages lyriques l'identité littérale de 98,41% déjà mentionnée ; voire de 99,20%, si l'on se rapporte au texte global (4896 signes). Mais il est étonnant que *La Clôture* aussi s'éloigne d'*Okular ist eng oder Fortunas Kiel* exactement dans la même proportion. » « Kleine Öffnung ». In: Georges Perec/Oskar Pastior, *La Clôture/Okular ist eng*.

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

zugute kommen kann, auf die Lektüre der Anagrammblöcke beschränkt)?[24]

Et Pastior de conclure : « Es hätte sich, bei einem dieser Texte, als Titel auch URSONATE angeboten.[25] »

4. En guise de conclusions

La traduction en régime de surdétermination est toujours une traduction à écart. Plus la contrainte empiète sur le système de la langue et plus elle est rigide, plus l'écart sur l'axe des équivalences est considérable et plus l'opacité des textes auxquels aboutit sa projection sur l'axe syntagmatique sera épaisse. Dans le travail de traduction la contrainte lipogrammatique tend à disjoindre le formel du sémantique, elle suspend l'embrayage de la traduction sur l'original.

Mais la reprise intégrale du matériau littéral perecquien est presque totalement « soluble » dans le discours, ne laissant en surface que quelques particularités orthographiques, quelques hapax, un survoltage des relations lexicales, une indétermination sur le palier sémantique, due au brassage lexical et à l'écart sémantique des mots dont une syntaxe liminale ne fait qu'exacerber la polysémie. Primordiale et insaisissable à la fois, cette (re)prise de lettres se fait facilement éclipser par l'aspect insolite du poème. La technique anagrammatique en traduction diffère et du trompe-l'œil, fondé lui sur l'identité graphémique aléatoire d'unités sémantiques de deux langues différentes, et de la traduction de surfaces *Oberflächenübersetzung* telle que Pastior l'a pratiquée à la suite d'Ernst Jandl. Ces deux opérations exploitent la faculté naturelle (sonorités) ou culturelle (alphabet) des langues de se côtoyer, de se croiser, d'offrir « naturellement » des coïncidences que le poète peut s'amuser à rechercher et à mettre en œuvre en les élevant poétiquement au rang de truchement entre elles. Mais dans le cas d'*Okular ist eng*, nous avons, en plus du glissement d'une langue à l'autre et de la translation sémantique, un processus de recomposition (co-naissance, re-connaissance, re-naissance,) du mot qui montre sans conteste à travers un corpus homogène et complet que la réécriture translinguistique sous contrainte anagrammatique est proprement une traduction. Nous ne sommes plus dans la logique de l'« effet équivalent » à rechercher, mais dans une logique de poésie concrète et performative, où la

[24] *Ibid.* : « Apparemment, le point de basculement est la vertu supplétive de §. Est-il à insérer dans l'un des deux textes autrement que dans l'autre? Est-il lié à la direction? (De l'un à l'autre texte autrement que du second au premier?) Le taux de perte de 1,59% (respectivement de 0,20%) peut-il être dépassé en considération des doubles, triples ou multiples remplacements possibles (si l'on s'en tient, au bénéfice du texte, strictement à la lecture des blocs anagrammatiques). »

[25] *Ibid.* : « À maints de ces textes aurait convenu aussi bien le titre de sonate de sons primitifs. »

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

traduction fait faire au lecteur de sa langue l'expérience poétique – et poïétique – du poète à tous les niveaux de la langue. Le traduire anagrammatique pastiorien relaie sans défaut l'essence performative du poème perecquien. Car si les textes perecquiens font ainsi leur passage d'une langue à l'autre au gré de l'anagramme, le poète y est aussi à l'œuvre, doublant le traducteur. La poétique propre d'Oskar Pastior est entièrement employée pour soutenir et parfaire l'œuvre de la contrainte de façon à préserver et à faire passer en allemand la représentation poétique perecquienne d'un monde déglingué sur un mode déglingué (fragments, failles, ruptures, vides, etc.). La traduction de poésie n'a aucune valeur si elle n'est pas poésie avant d'être traduction.

Au centre de cette expérience de traduction poétique anagrammatique se trouve la difficulté de dire que poète et traducteur partagent. Normalement, ils occupent, par rapport à cette difficulté, des positions asymétriques, la difficulté la plus grande étant attribuée au poète. Ce schéma ne se vérifie pas dans le cas de Pastior. Traduire, pour lui, c'est épouser l'expérience du poète dans les conditions de la langue de celui-ci et en (re)faire l'expérience en tant que sujet de sa propre langue. Son éthos eidétique lui inspire l'idée d'une stratégie traductionnelle qui reconstitue dans sa langue identiquement le dispositif d'engendrement du poète de l'original, ce qui le place du même coup dans une position symétrique par rapport au poète. Nous n'avons plus d'un côté celui qui affronte l'indicible et de l'autre celui qui en reformule l'expression. Poète et traducteur sont cloués, chacun de son côté, symétriquement, à cette même difficulté, s'accrochant, dans l'attente du sens à venir, au suspens du vocable naissant sous la contrainte d'un commun carcan, aussi arbitraire qu'implacable.
Dans *Okular ist eng*, la traduction se met en place à la faveur de l'anagramme. Elle est en même temps travail de traduction et travail anagrammatique – interlinguistique et intralinguistique. Elle se présente comme un cas particulier d'écriture anagrammatique translinguistique. L'anagramme est non seulement vecteur, mais aussi facteur de traduction intra- et translinguistique, elle est en même temps écriture et traduction, elle rend possible l'osmose entre traduction et écriture, rend réversibles les deux opérations. L'anagramme implique une propriété de réfringence qu'elle partage avec la traduction et contribue à « retrousser » l'œuvre afin de retracer et de re-tresser le rapport de celle-ci au monde. Dans *Okular ist eng*, anagramme et traduction ne sont pas seulement inséparables et simultanées dans la temporalité de l'écriture, elles ont le même point d'origine, coïncident poétiquement et se confondent dans l'identité matérielle irréductible de l'alphabet lipogrammatique partagé qui est l'interface des deux versions de chaque poème des deux séries. Ce partage de la lettre entre poète et traducteur relie indestructiblement l'original à sa traduction.
Mais en dehors de sa valeur littéraire, esthétique et théorique, le travail pastiorien fonde, vectorise et véhicule une charge d'empathie poétique et de sympathie humaine. C'est avec un sentiment fraternel qu'il se tourne vers

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

Georges Perec afin de rendre lisible l'allemand caché (tu ?) dans le français catastrophé de celui-ci, tout en ouvrant la traduction au partage d'une expérience ontologique. Le recours à tout cet appareil perecquien – et oulipien – de la traduction concourt pour mettre en œuvre l'intention qui fonde l'entreprise pastiorienne sans qu'elle ne soit jamais explicitement exprimée : celle de rendre hommage à Georges Perec, disparu dix ans auparavant. La phrase « Dank an Georges Perec[26] » qui clôt la postface *Kleine Öffnung*, aussi souvent inaperçue que le reste, en est l'expression solennelle. Elle consacre le volume comme don poétique, comme monument à la mémoire de l'écrivain français, comme texte votif, comme « tombeau » littéraire.

Bibliographie :

Benjamin, Walter (1923): « Die Aufgabe des Übersetzers ». In: *Gesammelte Schriften*, Bd. IV/1. Frankfurt/Main, 1972.

Berman, Antoine (1995) : *Pour une critique des traductions : John Done*, Paris, Gallimard.

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

Chlebnikov, Velimir (1972): *Werke* 1. *Poesie*. *Werke* 2. *Prosa, Schriften, Briefe*. Hrsg. von Peter Urban. Reinbek bei Hamburg.

Helmlé, Eugen (Hrsg.) (1989) : *Résonances. Französische Lyrik seit 1960*. Mit Übersetzungen von Eugen Helmlé, Felicitas Frischmuth, Ludwig Harig et al. München, Peter Kirchheim.

Pastior, Oskar / Petrarca, Francesco (1983) : *33 Gedichte*. München, Hanser.

Pastior, Oskar (1983) : « Vom geknickten Umgang mit Texten wie Personen ». In : *Sprache im technischen Zeitalter*, n° 86 (p. 178-183), Berlin, Böhlau.

Pastior, Oskar (1987) : *Jalousien aufgemacht. Ein Lesebuch*, Klaus Ramm (Hg.), München, Carl Hanser Verlag.

Pastior, Oskar (éd.) (1992) : Perec, Georges, *La Clôture* / Pastior, Oskar, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*. Französisch/Deutsch, Berlin, Plasma.

Pastior, Oskar (1995) : « Vom Umgang in Texten. Wiener Vorlesungen zur Literatur ». In : *Manuscripte*, n° 12, p. 20-109.

Pastior, Oskar (1996) : « Spielregel, Wildwuchs, Translationen ». In : Jürgen Ritte/Hans Hartje (Hrsg.), *Affensprache, Spielmaschinen und allgemeine Regelwerke: ältere, neuere und wiedergefundene Texte aus dem „Ouvroir de Littérature Potentielle"*. Oulipo, Berlin, Edition Plasma, p. 73-83.

Pastior, Oskar (2003) : *Mein Chlebnikov*. Deutsch/Russisch mit CD. Basel, Urs Engeler.

Predoiu, Grazziella (2012) : « Übersetzen als „Sonderfall des Selberschreibens" : Oskar Pastior/Francesco Petrarca *33 Gedichte* ». In : *Temeswarer Beiträge zur Germanistik*, n° 9, Temeswar, Mirton Verlag.

Steiner, Ariane (2001) : *Georges Perec und Deutschland : das Puzzle um die Leere*. Würzburg, Königshausen & Neumann.

[26] [Merci à Georges Perec]. « Kleine Öffnung ». Georges Perec/Oskar Pastior, *La Clôture/Okular ist eng*.

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)

Vegliante, Jean-Charles (1996) : *D'écrire la traduction*. Paris, Presses de la Sorbonne Nouvelle.

Weissmann, Dirk (2014) : « Stop making sense ? Ernst Jandl et la traduction homophonique ». In : *Etudes germaniques*, n° 4-6 (p. 289-306), Paris, Klincksieck/Centre National de la Recherche Scientifique.

Wichner, Ernest (2002) : « „Was als Gedanke in der Mitte zu wachsen anfängt…" Laudatio auf Oskar Pastior anlässlich der Verleihung des Peter Huchel-Preises 2001 ». In: *Die Horen*, n° 97 (p. 97-103), Göttingen, Wallstein Verlag.

BDD-A28860 © 2018 Editura Universităţii din Suceava
Provided by Diacronia.ro for IP 216.73.217.34 (2026-11-13 08:58:39 UTC)