



HAL
open science

Genèse de textes chez Oskar Pastior : l'autobiographie comme facteur dynamique entre jeu et contrainte

Nathalie Klug

► **To cite this version:**

Nathalie Klug. Genèse de textes chez Oskar Pastior : l'autobiographie comme facteur dynamique entre jeu et contrainte. Littératures. 2010. dumas-01134977

HAL Id: dumas-01134977

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-01134977>

Submitted on 24 Mar 2015

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

Mémoire de recherche

Genèse de textes chez Oskar Pastior

L'autobiographie comme facteur dynamique entre jeu et contrainte

Nathalie KLUG

Université de Pau et des Pays de l'Adour

Directrice de recherche: Carolin Fischer

Année universitaire 2009/2010

Il n'y a pas, pour un écrivain, deux manières possibles d'écrire un livre.

Alain Robbe-Grillet

Heute Morgen kam ein Brief ins Haus geflattert. Das Statistische Landesamt Berlin will unter Bußandrohung von mir wissen, wieviel Personen in meinem Unternehmen tätig sind, ob das Unternehmen Zweigniederlassungen hat, was für Güter oder Waren ich an meiner Arbeitsstätte herstelle. Nun ist freiberufliches Schreiben eine Veranlagung. Das Finanzamt veranlagt mich als Gewerbetreibender. Demgemäß habe ich im Volkszählungsbogen mein Wohnzimmer als Arbeitsstätte benannt. In der Eisenbahn schreibe ich, falls ich schreibe, auf den Knien. Mein Kopf ist 24 Stunden am Tag mein Kopf. In den Formularen ist für diese Arbeitsstätte kein freier Platz gelassen. Dies zur Poetik der dichterischen Existenz.

Oskar Pastior, 27.8.88

Table des matières

Table des matières	VII
Introduction - Une plaidoirie pour une poétique d'Oskar Pastior	1
1 Oskar Pastior - Le poète et son œuvre	1
2 L'encadrement des questions et des problèmes	3
2.1 Le travail en sciences littéraires – une réflexion.....	3
2.2 « Textgenese als Vivisektion »	3
3 Aperçu du sujet traité.....	7
I Un auteur roumano-allemand	11
1 La Roumanie au XX ^e siècle	11
1.1 Aperçu	11
1.2 La politique de l'Etat et ses effets sur la civilisation littéraire	14
2 Les commencements d'Oskar Pastior dans la Roumanie communiste. « Was ich bin und wie ich rede und schreibe, ist da natürlich angelegt. »	17
2.1 Le temps dans les camps de travail	19
2.2 La voix d'Oskar Pastior dans le roman ‚Atemschaukel‘ de Herta Müller	22
2.3 Littérature et dictature – « ausgewählt, austariert, eingereicht, geprüft und akzeptiert ».....	31
2.4 Les débuts d'Oskar Pastior. « Mein Debüt – ja welches ? »	35
2.5 Le plurilinguisme en tant que phénomène marginal.....	37
II Oskar Pastior et l'Oulipo	45
1 L'Ouvroir de Littérature Potentielle	47
1.1 Le Collège de ‚Pataphysique et la naissance de l'Oulipo	47
1.2 La ‚contrainte‘ et les principes du travail oulipien	53
1.3 Le Château des destins croisés.....	59
2 Oskar Pastior, Oulipien – « meine Familie der Wörtlichnehmer »	63
2.1 Sonnets, anagrammes et palindromes	68
2.2 Sextines.....	74
2.3 ‚Villanella und Pantum‘	80

III	La poésie d'Oskar Pastior – une réaction sur l'expérience avec le totalitarisme et l'oppression idéologique.	85
	1 Poésie réciproque – « Ich danke Ihnen für die Arbeit am Text »	85
	2 De l'hétéronomie vers l'autonomie.....	89
	3 La liberté dans la contrainte – « nix mit Ismus, einfach oulipotisch ».....	93
	Conclusion	97
	Un aperçu des événements actuels	99
	Annexes	103
	Table des illustrations.....	109
	Liste des abréviations des œuvres primaires.....	111
	Bibliographie.....	113

Introduction - Une plaidoirie pour une poétique d'Oskar Pastior

1 Oskar Pastior - Le poète et son œuvre

Comme auteur roumano-allemand, Oskar Pastior (*1927 †2006) a surtout caractérisé la littérature allemande dans la deuxième moitié du XX^e siècle. Il est né le 20 octobre 1927 à Hermannstadt (Sibiu)¹. En 1945, il est déporté dans le sens de la culpabilité collective en Ukraine dans le Donbass pour des travaux de réparations. Suite aux cinq années qu'il doit passer dans le Goulag, il reprend des travaux divers en Roumanie et fait son service militaire dans l'armée roumaine. De 1955 à 1960, il fait ses études en langue et littérature allemandes à l'Université de Bucarest. En 1960, il devient rédacteur à la radio de Bucarest. En 1968, un séjour à Vienne lui donne l'occasion d'émigrer et de fuir la Roumanie. De Vienne, il va directement à Berlin et tourne ainsi le dos au régime soviétique communiste. À Berlin, il trouvera sa place. Il restera en Allemagne jusqu'à sa mort en 2006. Depuis 1978, Pastior était membre du 'Bielefelder Colloquium Neue Poesie'². Plus tard, en 1984 il devient membre de l'Académie des Arts à Berlin, en 1989 de l'Académie allemande de la science du langage et de la poésie et en 1992 - en tant que premier et jusqu'à présent seul poète allemand - du groupe légendaire de l'Oulipo³.

Oskar Pastior est mort à Francfort sur le Main le 4 octobre 2006, trois semaines avant que le 'Georg-Büchner-Preis', le plus prestigieux des prix littéraires allemands aurait dû lui être décerné. Un an plus tard, Klaus Ramm (spécialiste en littérature, éditeur et ami de longue date de Pastior) a publié à l'édition 'Hörverlag' une reconstruction de la lecture de Pastior⁴ que celui avait composée pour le Prix Georg Büchner. Après la mort de Pastior, les biens du poète ont été transmis aux Archives littéraires allemandes à Marbach et ont été présentés le 12 septembre 2007 par Klaus Ramm et Jan Bürger (directeur suppléant du département des manuscrits). À partir de ses premiers essais poétiques, Pastior a sauvegardé toutes les préparations de ses livres, discours et lectures. Le 2 mai 2008, on a

¹ Hermannstadt se situe en Transylvanie, une région en Roumanie. À l'époque, cette ville jouait un rôle central dans la vie intellectuelle et culturelle des saxons en Transylvanie, une minorité allemande.

² Le *Bielefelder Colloquium Neue Poesie* était une rencontre de l'avant-garde littéraire et avait annuellement lieu entre 1978 et 2003. À l'occasion de rencontres internes et de soirées de lectures en publique d'innombrables possibilités articulatoires dans l'art et dans la poésie étaient présentées.

³ Acronyme de : *Ouvroir de Littérature Potentielle*.

Cf. la partie II de ce mémoire.

⁴ PASTIOR, Oskar, (Disque audio) *Die letzte Lesart. Eine Rekonstruktion der Büchner-Preis-Lesung mit Zwischentexten von Klaus Ramm*, München: Der Hörverlag, 2007.

érigé à ses honneurs la fondation ‘Oskar Pastior-Stiftung’ qui attribue tous les deux ans le Prix Oskar Pastior à un écrivain. Ce prix est rémunéré de 40.000 euros et doit être décerné à des auteurs dont l’œuvre s’inscrit dans la tradition de la ‘Wiener Gruppe’¹, le ‘Bielefelder Colloquium Neue Poesie’ et de l’Oulipo. Le dispositif expérimental, ludique et peu conventionnel de la poésie de Pastior a été fortement influencé par son passé roumano-allemand ainsi que plus tard par le travail de l’Ouvroir de Littérature Potentielle. L’œuvre d’Oskar Pastior semble être inépuisable pour de nouvelles formes poétiques. Mais uniquement récités par lui-même en tant qu’interprète artistique ses poèmes peuvent développer toute leur originalité et leur impact.

Ses expérimentations sur les lettres, les sons, les mots et les images, Oskar Pastior les a poussées au point que même ceux qui n’auraient pas expérimenté la tension des séries poétiques, pouvaient goûter, presque physiquement, son élan propre et sa pulsation.²

Personnellement Pastior se sent membre de la « Familie der Wörtlichnehmer », la famille qui prend tout au pied de la lettre. Sa poésie lyrique souvent classée dans le champ de la Poésie concrète³ est parcourue d’onomatopées, de références intertextuelles ainsi que d’éléments méta-poétiques. Mais il ne faut pas oublier de prendre en considération la réflexion suivante :

Ich repräsentiere keine „Literatur“, bin kein „Sendebote“ irgendeiner Strömung oder Richtung oder Gruppe; als Person vertrete ich nicht einmal meine Texte – die vertreten sich selber und vielleicht, am Rande, ein wenig mich.⁴

¹ Environ de 1952 à 1958, le Groupe de Vienne s’était fondé en raison d’intérêts communs et d’amitiés personnelles. Il s’y trouvait des jeunes artistes progressifs de toutes disciplines qui pouvaient bénéficier mutuellement des uns des autres. Ses membres ont saisi la langue comme matériel visuel et acoustique. Ils ont travaillé dans la tradition de l’expressionnisme, du dadaïsme et du surréalisme, en particulier en réponse à la répression littéraire qui à prévalu à l’époque en Autriche. Notamment, le groupe a introduit la poésie concrète au programme littéraire.

Cf. KEITH, Thomas, *Die « Wiener Gruppe »* dans : HEUKENKAMP, Ursula/ GEIST, Peter (éditeur), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt, 2007, pp.650-659.

² Wiesner, Herbert: article « Sens et sensation » dans : *Die Welt*, le 6 octobre 2006. Ici traduit de l’Allemand en français par Michelle Grangaud.

³ Le mouvement littéraire de la poésie concrète s’est formé à partir des années cinquante. La limitation aux particules de la langue les plus petits qui sont les phonèmes et les lettres ainsi qu’une utilisation illimitée du matériel linguistique et des moyens de traitement sont typiques pour ce mouvement.

Cf. EDER, Thomas, « Konkrete Poesie » dans : HEUKENKAMP, Ursula/ GEIST, Peter (éditeur), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt, 2007, pp.660-677.

⁴ LL, livret d’accompagnement, p.9.

2 L'encadrement des questions et des problèmes

2.1 Le travail en sciences littéraires – une réflexion

Quelles questions doit-on poser vis-à-vis d'un texte? Sur quels problèmes doit-on attirer l'attention? Il devrait être mentionné que la littérature s'adresse à des lecteurs et non pas à des experts en littérature.¹ La réception subjective d'un texte n'est jamais récupérable. Les œuvres littéraires agissent dans leur ensemble et ne peuvent être révélées de manière adéquate par des méthodes analytiques. D'autre part, l'analyse révèle des structures de sens et des références historiques qui ne sont pas accessibles aux lecteurs naïfs. Les méthodes dites littéraires montrent donc une large gamme entre l'empathie subjective et les procédures quantitativement descriptives. La science n'est donc pas représentée dans le résultat, mais dans la capacité de généralisation et la vérifiabilité d'un processus, dont la terminologie et l'intérêt pour la conclusion doivent être clairs. La clarté à propos d'un sujet est donc l'une des maximes les plus importantes du travail scientifique.

2.2 « Textgenese als Vivisektion »

Depuis la poétique aristotélicienne, depuis les études stylistiques [Stilhöhenlehre], depuis les poétiques médiévales, baroques et du Siècle des Lumières, depuis l'émergence d'une esthétique et d'une poétique de la forme au XVIII^e siècle, depuis les formalistes et les avant-gardistes, depuis même que langue et langages existent, on est confronté à la question de classification et de catégorisation. Surtout au XX^e siècle, cette affaire s'est intensifiée. Référence est à la fois le recueil de Beda Allemann *Ars Poetica*² qui réunit des textes poétologiques de plusieurs auteurs du XX^e siècle, ainsi que l'œuvre critique de Werner Jung intitulé *Kleine Geschichte der Poetik* où cette évolution poétique est décrite comme suit :

¹ Cf. WEINRICH, Harald, *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz : Kohlhammer, 1971.

² ALLEMANN, Beda (Éditeur), *Ars Poetica - Texte von Dichtern des 20. Jahrhunderts zur Poetik*, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966.

Es existieren so viele Ansätze und Überlegungen, wie es Autoren gibt, die Rechenschaft über ihr Schreiben ablegen und sich Gedanken über die literarischen Ausdrucksmöglichkeiten machen.¹

Le présent travail porte sur les travaux d'Oskar Pastior, plus précisément sur la conception de ses textes et les pratiques de sa production poétique. L'accent sera mis sur l'idiome privé de Pastior² – « Pastior ist eine schöne, dem Deutschen verwandte Sprache »³ - ainsi que sur sa poésie qui, d'après lui, ne peut fonctionner qu'en tant que théorie de langue et langage.⁴ Il se réfère constamment à ses propres textes, qui se réfèrent à eux-mêmes, mais qui contiennent également des indications de textes exogènes. Tout texte, y compris ses interviews et ses écrits poétologiques sont méticuleusement réfléchis et se composent de particules minutieuses, de références et d'intertextes. Pour pouvoir manier les textes de Pastior de manière adéquate, il est nécessaire de procéder à quelques réflexions au préalable.

Kunst bzw. Literatur sind Konstruktionen, Schöpfungen eines Autors mit Eigenweltcharakter, mag es dabei auch noch so viele Bezugspunkte, Referenzen zur Außenwelt geben.⁵

Se rappelant cette maxime littéraire, il est important d'élucider les références et les renvois divers afin de sonder le monde pastorien qui circule constamment dans le système de sa propre poétique. À ce stade, il vaut la peine de mentionner Dieter Burdorf qui conclut son livre *Poetik der Form* avec la remarque ci-dessous :

Poetische Form ist eben stets auch historisch bedingt. Das unterstreicht einmal mehr die Notwendigkeit eines Rückblicks auf die Genese und Entfaltung dieser ästhetischen Kategorie.⁶

¹ JUNG, Werner, *Kleine Geschichte der Poetik*, Hamburg : Junius, 1997, p.167.

² PREDOIU, Graziella, *Rumäniendeutsche Literatur und die Diktatur : 'die Vergangenheit entlässt sich niemals'*, Hamburg : Verlag Dr. Kova , 2004, p.109.

³ TEWES, Burkhard, *Namenaufgeben. Das Wort in zeitgenössischer Lyrik am Beispiel von Texten Oskar Pastiors*, Essen : Die Blaue Eule, 1990, p.22.

Tewes se réfère ici à l'exclamation de Pastior : « Hölderlin ist eine schöne, dem Deutschen verwandte Sprache. »

IJ, p.15.

⁴ « die Poesie [scheint] nur noch als Sprachlehre möglich »

JA, p.10.

⁵ JUNG, Werner, *Kleine Geschichte der Poetik*, Hamburg : Junius, 1997, p.168.

⁶ BURDORF, Dieter, *Poetik der Form – Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart ; Weimar : Verlag J.B. Metzler, 2001, p.520.

Pastior comme une catégorie esthétique ? Par conséquent, on est obligé de révéler son origine et son développement : « Textgenese als Vivisektion »¹. Dans la langue de Pastior cela signifie une création et un modelage de texte à partir d'un matériel textuel vivant, qui peut seulement rester vivant, parce qu'il se crée à partir de lui-même en se générant constamment. Le langage de l'auteur devient ainsi un scalpel qui coupe dans sa propre substance, « [ein] Skalpell aus dem beweglichen Stoff, der so künstlich ist, dass es, das Skalpell, selber zum Denkkörper wird – in das es schneidet. »² Pour cela, le poète exerce des opérations destructrices, une force violente et un mauvais traitement³ de la langue et de ses éléments. Il libère leur potence phonétique et franchit ainsi toute limite normative qu'elle soit sémantique, syntaxique ou grammaticale. En conséquence, le lecteur se retrouve désarmé face au texte. Celui-ci est impossible à sédentariser et donne l'illusion d'une machine à mouvement perpétuel : « Dabei entzieht sich der Text jeder Fixierbarkeit durch den Leser, der glaubt „er habe ein Perpetuum mobile vor den Augen. »⁴

Les lecteurs de Pastior doivent assurer des compétences dont la limite est atteinte assez rapidement. Des propos en prose sont rares et on cherche en vain des explications de ses poèmes. En revanche, on est renvoyé aux textes-mêmes. Les auditeurs de sa série de cours magistraux pendant le semestre d'hiver de 1993/94 à Francfort sur le Main ont dû se sentir de la même façon. Dans la publication de ces cours sous forme de texte par l'édition Suhrkamp il est écrit : « Genauer gesagt: Er trug seine Poetik vor. Noch genauer gesagt: Er trug poetologische Überlegungen poetisch vor. »⁵ La frontière entre poésie et poétique est floue et l'une ne peut être distinguée de l'autre.⁶ C'est surtout Pastior lui-même qui dans l'utilisation, affecte toujours de nouvelles significations de ses textes, qui les examine et les confirme et les maintient en vie. « Text, der selber sich liest – das Unding »⁷ comme l'exprimait Pastior pendant ses cours à Francfort. D'une telle manière, l'affirmation de Jacques Lajarrige se confirme : Un poème possède la propriété d'une impossibilité de

¹ UND, p.14.

² Ibidem.

³ Cf. LAJARRIGE, Jacques, « Oulipotische Schreibregel als Kontinuitätsfaktor in der Lyrik Oskar Pastiors » dans : *Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk. Strategien der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik*, Innsbruck/Wien/München : Studien Verlag, 2000, p.290.

⁴ Idem, p.289.

⁵ UND.

⁶ « das eine [ist] vom anderen alles andere als trennscharf zu sondern »

Cf. ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), *Oskar Pastior*, Zeitschrift für Literatur, München : edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010. Dans ce recueil : BLOCK, Friedrich, *Textgenese als Vivisektion. Oskar Pastiors poetologische Schriften*, p.95.

⁷ UND, p.8.

finalisation. Il n'existe, par conséquent, que par la lecture répétée.¹ L'idée d'un poème comme création holographique, qui est et contient sa propre mémoire, a également préoccupé Oskar Pastior :

Was ist es, das mir im Gedächtnis bleibt von einem Gedicht, das selber ja so eine Art Gedächtnis »von etwas« ist? Mit anderen Worten: Gehört es zum Wesen »meines« Gedichtes, dass ich es als Ganzes erinnere, wenn mir ein Teil von ihm einfällt, so als sei in jedem Splitter schon das Ganze gespeichert?²

Mais cette approche ne nous mène pas automatiquement à la tradition de la *mort de l'auteur* d'un Roland Barthes. Au contraire, nous nous sentons plutôt bercés dans le suspense entre une dynamique interne poétique et la présence de l'auteur, dans lequel Pastior s'inscrit lui-même :

Oder aber, spielerisch (denn ich rede ja!): der biogenetische Code schlägt durch. Die Sprache des Autors, mit all ihren Zacken und Macken, abgebrüht und notgedrungen im Katalysator der Autopoesis einer Spielregel.³

L'autonomie de la langue et de la règle du jeu fusionne avec le personnage de l'auteur. Les réflexions ci-dessus ont démontré à quel point c'était important de respecter la logique interne de la poésie et la poétique de Pastior. En conséquence, la démarche de l'analyse effectuée au cours de ce mémoire se base sur la thèse que Pastior ne se laisse (pratiquement) expliquer que par Pastior. Il est ainsi fondamental d'explorer le monde propre de Pastior et de comprendre comment il se compose.

¹ Cf. LAJARRIGE, Jacques, *Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk. Strategien der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik*, Innsbruck/Wien/München : Studien Verlag, 2000, p.7.

² II, *Meine Gedichte*, pp.9-17. Ici : p.9.

³ UND, p.14.

3 Aperçu du sujet traité

Lorsqu'on dévoile la genèse de la poésie d'Oskar Pastior, on se promène en plein milieu de l'espace (de jeux) poétique et poétologique du poète, dans son brassage de soupe de textes.

Die Suppe war einmalig. Deswegen hatte sie auch kein Rezept, dafür ein Zustandekommen. Sie wurde gebraut. Erlaubt war alles. Vorausgesetzt es kam etwas suppigem zustande. Leitbild schien also eine gewisse Löffelbarkeit gewesen zu sein. [...] Die Phantasie lässt Spielräume zu, die Suppe füllt sie.¹

Les textes ont en commun leur forme étroitement poétisée. Parmi les moyens qui ont pu réaliser cette forme, on trouve entre autre des inversions et des assonances, l'absence de normes de déclinaison et de conjugaison, des néologismes, des métabolismes, la fusion de plusieurs mots ainsi que la défragmentation des unités syntagmatiques. Fidèle à la devise : Cela n'a pas de sens, ou simplement un autre ...²

« Konkrete Wirbel. Seltsame Attraktoren. »³ Des termes de la chimie et de la théorie du chaos se joignent à des bribes de langues, issues d'une biographie linguistique. C'est ainsi que se constitue la description poétologique. Non, il n'y a pas de grammaire générale – chaque texte crée la sienne.⁴ De *Vom Sichersten ins Tausendste* (1969) et la coopération de Pastior et de Herta Müller pour son roman *Atemschaukel* (2009), en passant par les sonnets, les palindromes, les anagrammes et les sextines, des formes aussi traditionnelles comme oulipiennes, via les *Gedichtgedichte*⁵, *Wechselbalg*, *Sonetburger* et les *Lesungen mit Tinnitus*⁶, ce travail-ci rassemble toute sorte de polyvalences et d'indistinctions. Tous

¹ UND, p.31.

² « Das ergibt doch keinen Sinn oder einen ganz anderen...! » SCHMATZ, Ferdinand, « Sprache gebeutelt, Wissenschaft verbeult, Rede geheult. Zur Poetik Oskar Pastiors » dans : Schmatz, Ferdinand, *Radikale Interpretation. Aufsätze zur Dichtung*, Wien : Sonderzahl, 1998, p.153.

³ UND, p.42.

⁴ « Nein, es gibt keine allgemeine Grammatik – jeder Text schafft sich seine eigene. » Ibidem.

⁵ Traduction française : PASTIOR, Oskar, *poèmpoèmes*, traduit de l'allemand par Alain Jadot avec la collaboration de l'auteur, Bruxelles : TXT, 1990.

⁶ PASTIOR, Oskar, *Lectures avec Tinnitus & autres acoustiures*, traduit de l'allemand, Montpellier : Éditions Grèges, 2009. Pour plus d'informations sur ce recueil, veuillez consulter la bibliographie en annexe.

ces titres de « projets » réunissent des processus d'écriture de Pastior, qui sont devenus, du moins pour lui, des genres littéraires autonomes.¹

Le noyau dur du corpus de ce travail se compose d'écrits poétiques et poétologiques d'Oskar Pastior. L'intérêt principal est la genèse de textes. Quelle est la substance de la composition expérimentale de ses poèmes ? Quels facteurs sont déterminants pour la réalisation des textes de Pastior ? « Mais l'absurdité de réduire un texte à son construit sémantique » serait ici inconvenante.² S'approcher de la poésie d'Oskar Pastior exige de prendre en compte son esthétique de production ainsi que le procès de sa genèse. Pour la présente analyse, les œuvres complètes d'Oskar Pastior vont être étudiées sous deux angles en prenant en considération les facteurs biographiques et géographiques ainsi que les procédés et influences spécifiquement oulipiens. Le choix de ces perspectives est fondé sur quelques-unes des publications dans les œuvres critiques. On pourrait nommer Graziella Predoiu qui lit l'œuvre de Pastior comme une réaction aux forces idéologiques de son passé et Jacques Lajarrige qui discute les règles d'écriture oulipiennes, continuellement présentes dans la poésie d'Oskar Pastior. Inspirée par ces versions de lectures, je vais examiner à l'aide d'exemples concrets le matériel, les méthodes, les procédés et les effets des poèmes d'Oskar Pastior.

Dans la première partie (thèse) de ce mémoire, je vais introduire Oskar Pastior dans le cadre des expériences du totalitarisme comme auteur et poète d'origine roumano-allemand. Pour cela, je vais d'abord donner un aperçu sur la situation politique en Roumanie de l'époque et ensuite retracer les premiers pas d'Oskar Pastior sur le terrain littéraire à Bucarest. Son temps en Roumanie et les cinq années qu'il a du passer dans les camps de travail vont y être considérés comme facteurs influents pour (toute) sa production littéraire. Dans l'enquête, je vais également prendre en compte des publications récentes qui auparavant n'étaient pas ou qu'insuffisamment traitées par les œuvres critiques comme les œuvres complètes en quatre parties et le roman de Herta Müller *Atemschaukel*, un travail coopératif de Müller et de Pastior. À travers la poésie de Pastior on peut répertorier un rapport entre la liberté personnelle et la rébellion contre les règles et les normes.

¹ « [Schreibverfahren], die mit ihren Buchtiteln, zumindest in meinem [Pastiors] Kopf, längst zu Namen für eigenständige Gattungen geworden sind »

UND, p.39.

² „Aber der Unsinn, Text auf ein Sinnkonstrukt zu reduzieren“
LL, livret d'accompagnement, p.5.

Dans les œuvres critiques il n'y a que des indices disséminés qui montrent que la poésie de Pastior est révoltée et anti-idéologique et qui montrent que Pastior écrit pour réfuter ses expériences d'oppressions de son passé : sous forme de mentions fugitives dans des essais, dans quelques interviews ou dans des dissertations sur la poésie acoustique de Pastior et sur sa tendance à isoler les phonèmes et les lettres. La seule étude effectuée sur cette thèse est celle de Graziella Predoiu qui traite la gestion du passé et des traumatismes de la dictature roumaine en tenant compte de l'œuvre littéraire et poétique de Eginald Schlattner, Richard Wagner, Herta Müller et Oskar Pastior.

La deuxième partie (antithèse) présentera Oskar Pastior comme membre du groupe Oulipo. Tout d'abord, j'introduirai l'Ouvroir de Littérature Potentielle. Je décrirai les circonstances de sa fondation, ses démarches et ses principes. L'Ouvroir pratique une poésie se détachant du contenu et de l'inspiration esthétique du génie et il cultive la langue comme matériel à modeler. Ici, la littérature est à l'origine de procédés combinatoires et d'autres formes imposées, nommées contraintes. Puis, j'analyserai les projets d'Oskar Pastior qui se réfèrent à 'la forme rigoureuse'. Avant de devenir membre du groupe, Oskar Pastior s'était déjà consacré aux formes oulipiennes, comme par exemple, aux anagrammes et aux palindromes. Au cours de l'analyse, on verra comment Oskar Pastior devient de plus en plus soucieux de la nature des contraintes, comment il poussera le travail des formes strictes à ses limites et enfin comment l'auteur se manifestera/professera à l'Oulipo lui-même Oulipien.

Les deux premières parties présenteront, d'un côté, Oskar Pastior comme auteur et poète dans le cadre roumano-allemand, de l'autre, comme membre du groupe oulipien, préoccupé par des formes strictes et des projets innovateurs. Il en va de suite que l'objectif de mon travail sera clairement comparatif. Pour finir, **la troisième partie** (synthèse) traitera la poésie d'Oskar Pastior, son scepticisme à l'égard de la langue et sa préférence pour les contraintes et pour le travail lettriste avec le totalitarisme et les cauchemars issus des camps de concentration en arrière-plan. Dans son analyse sur l'herméneutique d'Oskar Pastior, Jürgen Koepp parle de « l'ambivalence d'une fiabilité ambivalente à la rencontre d'une liberté herméneutique. »¹ Graziella Predoiu qui avait déjà préalablement discuté

¹ « Ambivalenz einer ambivalenten Sicherheit zur hermeneutischen Freiheit. »
KOEPP, Jürgen H.: *Die Wörter und das Lesen – zur Hermeneutik Oskar Pastiors*, Bielefeld : Aisthesis, 1990, p.131.

l'œuvre d'Oskar Pastior a publié également une monographie intitulée *Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie*. Et pour finir, une fois de plus encore, on retrouve Oskar Pastior dans la dissertation de Richard Grasshoff dont le thème est : *Der Befreite Buchstabe. Über Lettrismus*. Liberté, mot-clé – Une oppression et des contraintes idéologiques ont mené Oskar Pastior à se rebeller contre les normes, mais simultanément, il est enclin à trouver de propres contraintes qu'il s'impose à appliquer dans sa poésie. Ce qui est intéressant ici, c'est de voir comment certains facteurs biographiques sont en réalité l'explication de ces tendances qui apparemment semblent contradictoires. La discussion met l'accent sur l'ambivalence du mot ,liberté' que Jacques Roubaud voit comme étant la base fondamentale du cheminement oulipien. L'objectif est ici de démontrer pourquoi et comment Oskar Pastior s'intègre dans la littérature oulipienne et de voir combien son évolution biographique y joue un rôle prépondérant.

Remarques :

Dans la mesure du possible, les citations en allemand seront reprises dans leur version originale.

Les citations les plus courtes seront cependant traduites (directement ou indirectement) pour préserver la fluidité du texte. Dans ce cas, celles-ci seront mentionnées dans leur langue initiale en note en bas de page, ainsi que leur source.

Il n'existe que très peu de publications de poèmes et d'extraits de postfaces d'Oskar Pastior en français. Dans ces rares cas, je l'indiquerai par une note en bas de page renvoyant aux annexes où on y trouvera la traduction française.

I Un auteur roumano-allemand

Dans cette partie du travail, Pastior vous sera présenté comme auteur roumano-allemand. L'enquête se base sur deux courants qui résultent de l'évolution de la politique roumaine pendant et après la guerre jusqu'à la révolution de 1989: premièrement, la déportation de Roumano-Allemands dans les camps de travail russes et deuxièmement, l'influence du communisme et de la dictature sur les conditions de vie, la littérature et l'art.

Le premier chapitre donnera un aperçu de l'histoire roumaine et de la problématique des civilisations littéraires dans le despotisme. Le deuxième chapitre se concentrera sur la vie d'Oskar Pastior avant et pendant son émigration. Le temps qu'il a passé dans les camps de travail et ses publications en Roumanie seront des indices très importants. Son origine a eu des conséquences sur l'ensemble de ses œuvres littéraires. Ces conséquences seront élucidées dans la dernière partie du travail.

1 La Roumanie au XX^e siècle

1.1 Aperçu

Oskar Pastior est né à Hermannstadt en Roumanie où il y passera sa jeunesse. C'est seulement en 1968 qu'Oskar Pastior décide de fuir la dictature du régime roumain pour aller vivre à Berlin. Il est considéré à la fois comme un poète lyrique de langue allemande et comme un auteur roumano-allemand. Comme littérature roumano-allemande soit définie telle littérature qui vient des régions allemandes de la Roumanie d'aujourd'hui:¹ La Transylvanie, le Banat et la Bucovine. À cette époque, les habitants de ces régions sont nés et grandissent dans un entourage multiculturel et se distinguent par leur identité collective. C'est justement cette identité collective qui a donné naissance à la littérature roumano-allemande. La fin de la deuxième guerre mondiale en 1945 et la révolution roumaine de 1989 sont deux événements primordiaux qui marquent la littérature roumano-allemande.

¹ La littérature roumano-allemande est un phénomène très récent. Il y a différentes raisons qui explicitent les circonstances de son apparition. L'une d'entre elles, est l'effondrement de la monarchie austro-hongroise. Une autre en serait la réunion des régions de langue allemande en 1918, suite à la chute monarchique. Les auteurs roumano-allemands sont explicitement ceux qui ont fait leur début en Roumanie et qui plus tard ont quitté le pays pour des raisons politiques.



Illustration n°1

La région de la Transylvanie (Siebenbürgen) en Roumanie et la ville de Hermannstadt (appelée Sibiu en roumain).

En 1945, plus de 70.000 roumano-allemands sont déportés dans les Goulags, nom attribué aux camps de travail russes. Dans le sens de la culpabilité collective, les Roumano-allemands doivent effectuer des travaux de réparation. Il s'agit là d'un thème qui depuis longtemps était soumis au tabou en Roumanie, parce que le pays avait collaboré avec l'Allemagne Nazie jusqu'en 1944. En parlant de ce sujet, on aurait donc avoué sa coopération avec les nationaux-socialistes. Ce n'est qu'après 1944 que la Roumanie s'est tournée vers les alliés, en particulier vers l'Union Soviétique pour finalement déclarer la guerre à l'Allemagne. Sous la pression de Staline et de l'URSS, tous les hommes roumano-allemands, âgés entre 17 et 45 ans et toutes les femmes entre 18 et 35 ans sont déportés¹ dans des camps de travail ukrainiens à la reconstruction des dommages de guerre. On demande de donner des comptes, non seulement aux Allemands de la Transylvanie et du

¹ En 1929, Staline appelle à une utilisation plus efficace de la main-d'œuvre des prisonniers dans les camps de travail. C'est par les réformes des camps des années 1928/1929 et surtout par le décret de 1929 que le véritable Goulag fait son apparition. Les prisonniers avec une peine de plus de trois ans sont catégoriquement placés dans les camps afin d'assurer une meilleure efficacité. Staline élargit et réorganise strictement le système.

Banat, mais aussi aux Allemands de la Yougoslavie, de la Hongrie et de l'Ukraine subcarpathique.

Après la deuxième guerre mondiale, la Roumanie se trouve sous l'influence soviétique. En 1947, tous les partis bourgeois sont interdits et l'année suivante, la Roumanie est déclarée *République Populaire*. Des organisations économiques et étatiques se transforment d'après le modèle communiste. Au milieu des années cinquante, on peut noter une amélioration économique à laquelle succède une politique intérieure relativement stable. Le 21 août 1965, le parti communiste roumain et son nouveau secrétaire général, Nicolae Ceau escu, déclarent la *République Socialiste Roumaine*. Ceau escu devient le dirigeant du pays et il met en place des dispositions radicales. Cependant, ces mesures ne conduisent pas au succès escompté. Dans les années soixante-dix, on fait face à une crise d'approvisionnement de laquelle résulte la chute de l'économie politique. Ceau escu peut maintenir son pouvoir par la mise en scène d'une propagande du culte de sa personnalité. La police secrète « Securitate » agit par oppression, chicanes, menaces et par enquêtes auprès de la population. La chute du mur de Berlin suscite une révolution roumaine par laquelle la population exige de mettre fin à la tyrannie de Ceau escu. Une alliance s'installe entre l'armée et les manifestants. Cette solidarité mène à l'arrestation du dictateur et à l'effondrement du régime. Nicolae Ceau escu et sa femme sont exécutés.

Pendant le régime dictatorial, la police secrète « Securitate » (Département de la Sécurité de l'Etat) exerce une grande influence. Elle sera résiliée en 1990. Le SRI, service roumain de renseignement civil lui succèdera. Celui-ci sera responsable de la sécurité du pays. Cependant, d'anciens travailleurs de la Securitate sont soupçonnés d'y avoir certains postes influents et continuent ainsi d'exercer leur pression avec puissance.

1.2 La politique de l'Etat et ses effets sur la civilisation littéraire

La littérature au temps d'une dictature est à double tranchant. D'un côté, elle reste un moyen d'expression d'un traumatisme, d'un autre côté, son développement libre est envahi par le régime. Elle est dégradée comme objet interdit qui pourrait servir comme outil de pouvoir contre les autorités. Il y a une censure très forte concernant surtout l'évolution de la scène littéraire et culturelle allemande. On trouve ainsi une influence de la dictature dans les œuvres de Herta Müller ou de Richard Wagner.¹ Dans leurs romans, on perçoit des thèmes courants comme le pouvoir et la puissance du despotisme. On y retrouve également la prise en compte et la gestion des effets de la dictature, comme par exemple les stratégies pour survivre à l'intérieur du système et les dangers d'une surveillance perpétuelle, des interrogatoires et de la dénonciation par les amis. L'Etat suit le plan d'une politique alternante entre la libéralisation et des mesures de restrictions très sévères qui concernent également la littérature.

Au début des années cinquante, une phase de libéralisation commence. Cette « période de dégel » permet à court terme un épanouissement de la vie littéraire en Roumanie. Toutefois, il faut prendre en considération le fait que ces nouvelles possibilités doivent toujours être aussi perçues dans le contexte des limites politico-idéologiques. Les restrictions persistent et la littérature est destinée à la décoration et à la manifestation de la société. On constate quand-même quelques améliorations : désormais les journaux de langue allemande et les revues peuvent être publiés.

À la fin des années cinquante, une phase de restriction accrue s'installe aussi pour la littérature et l'art. Pour intimider les auteurs, il y a de nombreuses arrestations d'amis et de connaissances. La « Securitate » y joue un rôle clé. En 1959 et en 1960, des procès-spectacles ont lieu. Ils ciblent particulièrement les intellectuels. Pendant la deuxième moitié des années soixante, dans la deuxième phase de libéralisation, la grâce est accordée à certains condamnés qui sont ensuite libérés. Là-dessus, de nouvelles idées sont lancées promettant une sociabilité et une tolérance spécifiquement aux minorités de la population. On attire l'attention sur les inconvénients d'une politique minoritaire à la fin de la guerre. Cependant, le paradoxe d'une plus grande liberté dans le contexte d'une politique

¹ Cf. PREDOIU, Graziella, *Rumäniendeutsche Literatur und die Diktatur: 'die Vergangenheit entlässt sich niemals'*, 2004.

idéologique dictatoriale subsiste. Malgré les prétendus efforts dans le sens d'une libéralisation grandissante¹, la scène littéraire souffrira les années suivantes sous l'oppression de l'autoritarisme. C'est ce qui a conduit à un processus d'émigration des auteurs roumano-allemands dans les années soixante, soixante-dix et quatre-vingts. Oskar Pastior, Richard Wagner et Herta Müller en font partie.

1.2.1 Le Groupe-Action du Banat

Dans le conflit avec le régime communiste, il y a quelques membres de 'Aktionsgruppe Banat' qui sont arrêtés en 1975 et subissent des interrogatoires. Ce groupe a été fondé en 1972 dans la ville de Temeswar (en roumain Timisoara). Il reste l'un des groupes de dissidents les plus importants en Roumanie de ce temps. Richard Wagner, poète et écrivain, Ernest Wichner, Rolf Bossert et Roland Kirsch font entre autre partie des membres de ce groupe. Ce qui les rapproche, c'est le chemin commun des écoliers, le temps des études, leurs points de vue concernant la fonction et l'effet de textes ainsi que leur engagement politique. Le groupe est marqué par le cadre culturel de langue allemande et aussi par le milieu roumain. Le groupe se dissout après l'intervention de la Securitate. Ensuite, plusieurs membres rejoignent l'Allemagne où ils continueront à travailler comme écrivains. D'autres parmi eux s'organiseront pour adhérer officiellement au cercle littéraire 'Adam Müller-Guttenbrunn-Schriftstellervereinigung' auquel appartenait également Herta Müller.

1.2.2 Herta Müller

Herta Müller, écrivaine roumano-allemande est lauréate du Prix Nobel. Notamment dans ses romans, elle assimile ses expériences avec le régime dictatorial. Elle souffrait et souffre encore aujourd'hui de la persécution par la Securitate. Dans un article, elle raconte :

In diesem Frühjahr [2009] stieß eine Forschergruppe auf die Akten rumäniendeutscher Autoren der »Aktionsgruppe Banat«. Die Securitate hatte für jede Minderheit eine spezialisierte Abteilung. [...] Plötzlich fand sich auch meine Akte unter dem Namen »Cristina«. Drei Bände, 914 Seiten. Am 8. März 1983 soll sie angelegt worden sein – sie enthält jedoch Dokumente aus Jahren davor. Grund für die Eröffnung der Akte: »Tendenziöse Verzerrungen der Realitäten im Land, insbesondere im dörflichen Milieu«, in

¹ Entre autre, la promotion de jeunes roumano-allemands, la diffusion d'émission en langue allemande à la radio et à la télévision, la création de chaires pour la langue et littérature allemandes dans les universités.

meinem Buch *Niederungen*. Textanalysen von Spitzeln untermauern dies. Und dass ich zu einem »Zirkel deutschsprachiger Dichter« gehöre, der »bekannt ist für seine feindseligen Arbeiten«.¹

Dans cet article, Herta Müller parle des prises en filature et d'espionnage par la police secrète roumaine. L'article paraît en 2009. Les expériences sont actuelles. Herta Müller part du principe qu'aujourd'hui encore le département de renseignements généraux est composé presque de moitié par d'anciens employés de la Securitate et que ceux-ci continuent à travailler sous l'égide officielle du SRI en employant les méthodes d'autrefois. On a tout fait pour qu'après Ceau escu, la Securitate devienne un monstre abstrait sans culpabilité.²

Herta Müller est née en 1953 en Roumanie et a étudié la littérature roumaine et allemande entre 1973 et 1976. Après ses études, elle a travaillé en tant que traductrice dans une usine à machines. Elle a été renvoyée parce qu'elle refusait de travailler pour la Securitate. Son premier roman *Niederungen* a été publié en 1982. Ce manuscrit était resté quatre ans à la maison d'édition. Finalement, la version en était très censurée. En 1984, une version remaniée³ a été publiée par le Berliner Rotbuch-Verlag. Après *Niederungen*, il était impossible pour Herta Müller de faire d'autres publications en Roumanie. À partir de ce moment là, elle était soumise à des interrogatoires et à des perquisitions par la Securitate. En 1987, elle fait une demande de sortie du territoire. Finalement, elle quitte la Roumanie pour l'Allemagne, avec Richard Wagner, qui était son mari à cette époque. Ce n'est qu'en 2010 que l'édition Carl Hanser Verlag publie la version authentique et complète⁴ de son roman.

¹ MÜLLER, Herta, « Die Securitate ist noch im Dienst » dans : *Die Zeit*, 23.07.2009, Nr.31.

² « [Es] wurde dafür gesorgt, dass die Securitate nach Ceau escu zu einem abstrakten Monster ohne Täter wurde »

Ibidem.

³ MÜLLER, Herta, *Niederungen*, Berlin: Rotbuch-Verlag, 1984.

⁴ MÜLLER, Herta, *Niederungen*, München: Carl Hanser Verlag, 2010.

2 Les commencements d'Oskar Pastior dans la Roumanie communiste. « Was ich bin und wie ich rede und schreibe, ist da natürlich angelegt. »



Illustration n°2

La maison de la famille Pastior dans la rue de Reißenfels n° 4 à Hermannstadt. Photo de famille.

Oskar Pastior est né le 20 octobre 1927 à Hermannstadt, en Transylvanie, en Roumanie. Dans l'interview avec Dr. Edith Konradt datant de l'année 1993, il répond à la question sur ce qu'il lui restait encore en mémoire, ou plutôt ce qu'il associait encore avec son lieu de naissance : « Was ich bin und wie ich rede und schreibe, ist da natürlich angelegt. Auch alle Brüche schon zu dieser Selbstverständlichkeit. »¹ Ce que je suis, comment je parle et comment j'écris s'est établi là-bas, même déjà toutes les ruptures avec cette évidence naturelle, dit Pastior. La vie dans une région de langue et de culture allemande en Roumanie a beaucoup contribué à son évolution : d'un côté, les nombreuses impressions

¹ KONRADT, Edith [Rédaction], *Deutsche Autoren aus dem östlichen Europa: Oskar Pastior*, publié par la 'Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus' [1 cassette + 1 livret d'accompagnement], Köln : Verlag Wissenschaft und Politik, 1993

des paysages caractéristiques, de l'autre côté, la situation insulaire des saxons en Transylvanie, de laquelle résultent une connaissance d'idiomes divers ainsi qu'une sensibilité linguistique. La description de Pastior du paysage « ondulant » aboutit aussitôt à une réflexion sur son enfance et sur le système éducatif, les deux étant, en jetant un regard rétrospectif, tout de même très allemand : les cours de confirmation, le ballon prisonnier, l'oratorio de Noël, la Passion de Saint Matthieu et la musique de Mozart. C'est une collection de souvenirs. En janvier 1945, à l'âge de 17 ans, Pastior sera déporté dans le Goulag. Dans l'interview, il utilise le mot « Aushebung », recrutement. Il ne reviendra à Hermannstadt qu'en 1950.

Les années de camps ont marqué profondément la vie d'Oskar Pastior et sa production littéraire. Dans une interview avec Stefan Sienerth, Pastior déclare lui-même quels effets sa jeunesse a eu sur sa création poétique.

Ein paar meiner Generalthemen, Problemfelder, Unruheherde, verdanke ich diesen fünf Jahren im Donbass. Die ganze Sache mit der perfiden ‚Kausalität‘ und was dran hängt (persönlich unschuldig – aber mit unleugbaren Gründen zur Rechenschaft und zu ihrer Akzeptanz gezogen worden zu sein – und dann, als Überlebender, die Austauschbarkeit von Schuld und Sühne, das Umkippen von Folgen in Begründungen, Begründungen in Zweckgerichtetheiten, von Logik in Willkür). Die ganze Sache mit dem Ausgeliefert-Sein und dem freien Willen, dieser Arena, wie ich heute sage, diesem Lagerhof [...] ohne diese fünf Jahre hinge ich nicht so vital an dieser nur scheinbar philosophischen permanenten Aufgabe, den Spielraum zwischen Determiniert und Indeterminiert mit aller Neugier und Skepsis und Lust und Angst davor, ‚was da an Text herauskommt‘ auszuloten.¹

¹ SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *'Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : pp.209,210.

2.1 Le temps dans les camps de travail

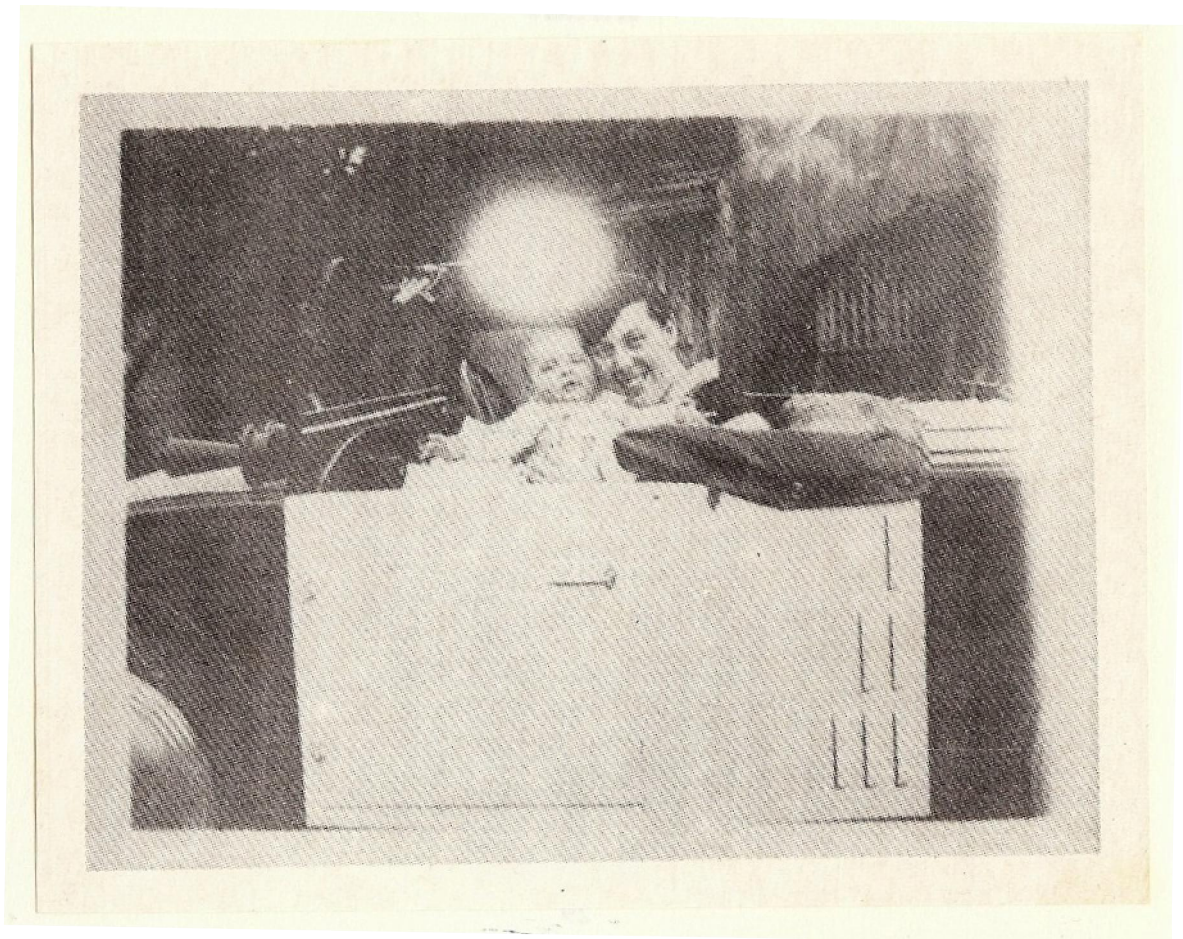


Illustration n°3

« Mutter und Knabe mit Kugelblitz »¹ (1928) Oskar Pastior (à l'âge de un an) avec sa mère.

Durch Geburt bin ich auf eine Liste gelangt, sozusagen getauft worden. Darum interessiert mich jede Liste – ich suche mich auf ihr zu finden, ich könnte drauf sein. Beamte, die mit Listen umgehen, kommen mir meistens zuvor: auf einer Liste, und sei es die der Ausnahmen, finden sie mich. Dann wird befördert, deportiert, die Einheit des Ortes, der Handlung und der Person hergestellt. Eben darum ist die Zuweisung von Huld & Schuld, die aufgrund von Eigennamen irgendeiner Liste erfolgt, so interessant.²

On retrouve cette mention sur la déportation dans le livre *Ingwer und Jedoch*, sous-titré *Texte aus diversem Anlass*. Ces textes d'occasions diverses sont des écrits qui semblent se distinguer des textes qu'on connaît d'habitude de Pastior. Mais même les passages d'un air biographique-narratif comportent toute sorte de références et d'ergoterics. Le mot 'Liste' par exemple renvoi le lecteur par anticipation ainsi que rétroactivement au livre

¹ « La mère et son garçon sous l'éclair en boule »

² IJ, *Namen, Register*, pp.30-33. Ici : pp.30,31.

Feiggehege qui apparaîtra six ans plus tard. *Listen, Schnüre, Häufungen* ajoute Pastior au titre. En effet, Pastior crée des listes et des accumulations de ‘ficelles’ à l’aide de coups associatifs dont l’ordre et le contenu s’orientent vers des méthodes spécifiques ou bien vers des liaisons mentales ou des similarités entre des mots de la même famille. Le début du poème *nenne oder passe quer*¹ en donne un exemple.

nenne oder passe quer

amos ist die lausitz brähmig
baldur ist die mur charmant
chronisch ist die nasse dehnbar
draußen ist die ortung endlich
englisch ist die pasta fingiert
flinke ist die quote gustav
graduell die rassel haftscharf
helmig ist die sache irgendwie
indigen ist theben jugendfrei
jovial ist ursächlich kapitän
kurzum ist die vorsicht ist laufend
[...]

Cette liste a une syntaxe homogène et une rotation interne alphabétique. Le premier mot au début de chaque ligne avance en suivant le modèle a-b-c-d-e, etc. À la fin de chaque ligne, on retrouve le même système de rotation, mais décalé d’une lettre : b – c – d – e – f, etc. Les sujets suivent également le même rythme à partir de la lettre – l –, ce qui donne : l – m – n – o – p, etc. Dans la postface de *Feiggehege*, Pastior réfléchit aux qualités de telles listes et des listes en général. Il compare une course côtière (‘Küstenlauf’) à une biographie (‘Lebenslauf’) et une biographie à un texte. Il arrive ainsi à la thèse, qu’une liste est sans raison et qu’un ordre dans tous les sens du terme est principalement inexistant. Sa formule : Chaque texte est une liste – non pas chaque liste est un bon texte.²

Les listes apparaissent également dans les cours magistraux sur la poétique. « Listen, Schnüre, Häufungen – langsam entpuppt sich Gedanke. Die Relationale, ein Interregnum. »³ Non seulement les pensées (inter-)régnautes et les textes éclosent et se

¹ FG, *nenne oder passe quer*, p.46.

² « Jeder gute Text ist eine Liste – nicht jede Liste ist ein guter Text. »

FG, postface, p.100.

³ UND, p.13.

développent, mais aussi l'évolution personnelle de Pastior a été influencée par une liste. « Dann wird befördert, deportiert, die Einheit des Ortes, der Handlung und der Person hergestellt », dit Pastior dans le passage de *Ingwer und Jedoch*. Il met sa déportation en analogie aux trois unités du drame d'Aristote, LIEU-ACTION-TEMPS. La déformation de la notion du temps dans les Goulags et la réduction de la propre vie à l'existence pure, peuvent être des raisons pour l'échange de « Zeit » par « Person ». Ceci peut aussi simplement se référer à la réunion de plusieurs personnes à un lieu pour l'accomplissement d'un travail. Pastior vivait à l'époque dans sa propre tragédie qui a marqué sa vie et son œuvre littéraire pour le futur.

Pastior pense que sa naissance, la liste et le baptême font partie des facteurs qui ont causé sa déportation. « Zuweisung von Huld & Schuld », l'attribution de la culpabilité dans le sens de la culpabilité collective par contre n'est qu'une conséquence pour Pastior. Il l'a prend en tant que conséquence du simple fait, d'avoir son nom sur une liste. La relation de cause et effet, de raison et de conséquence lui semble ainsi très intéressante.

Dans le livre *Ingwer und Jedoch*, on trouve un texte intitulé *Autobiographischer Text*¹, dans lequel Pastior écrit en plus :

Vielleicht hängt alles auch damit zusammen, daß ich in der Schule [...] nicht genau aufgepaßt habe, wie Schuld und Sühne sich zu Krieg und Frieden verhalten (wie Romane nämlich, einerseits, doch andererseits biographisch, jeweils reziprok), und zwar weil ich grad damals unter den Dampfkesseln Nachtschicht hatte, um gegen Ursache und Wirkung ein bisschen historisch und ein bisschen immun zu werden.²

Pastior confronte la réalité littéraire à la réalité extralittéraire aux moyens de références intertextuelles aux romans de Dostoïevski et de Tolstoï. Par sa biographie, Pastior lui-même est devenu un personnage historique, désespéré à l'égard aux évènements mondiaux. Celui qui doit subir beaucoup, s'immunise. Cause et effet s'annulent réciproquement. Ce texte autobiographique a été publié en 1985. Environ vingt ans plus tard, Pastior deviendra avec sa biographie le modèle d'un personnage littéraire. Sa vie et ses souvenirs ont offert la toile de fond du roman *Atemschaukel* de Herta Müller qui est apparu en 2009.

¹ II, *Autobiographischer Text*, pp.34, 35. Ici : p.34.

² La traduction française de quelques textes et poèmes d'Oskar Pastior [entre autre le texte autobiographique] se trouve dans : BRAUN, Volker/ PASTIOR, Oskar/ PAPENFUß, Bert/ GRÜNBEIN, Durs, *Après l'est et l'ouest*, ouvrage traduit, Paris : Les éditions Textuel, 2001. Cf. l'annexe.

2.2 La voix d'Oskar Pastior dans le roman ‚Atemschaukel‘ de Herta Müller

(1) Le déroulement de l'action

L'histoire se passe en janvier 1945. C'est encore la guerre quand le protagoniste, Leopold Auberg fait sa valise parce qu'il doit partir, il ne sait où chez les Russes.¹ Le roman est une description de la déportation de Leopold Auberg et raconte comment il a passé cinq années dans des camps en Russie. En employant de nombreuses métaphores et en donnant beaucoup de détails, Herta Müller décrit un monde dans lequel il ne reste plus qu'aux hommes à travailler et tout simplement à survivre. Ils sont réduits à leur existence pure. Les valeurs fondamentales changent. La faim, le mal du pays et le camp avec ses pelles, son ciment, ses scories et son charbon se transforment rapidement en objets autonomes qui dominent le corps et l'esprit. La vie dépend de ces objets : Le ciment mouillé devient l'ennemi, la pelle un ami et le déplacement du charbon une danse.

« Der Zement ist ein Intrigant. »²

« Aber die Einmal-pro-Schicht-Schlacke, die kalte Schlacke, liebe ich. Sie ist anständig zu einem, geduldig und berechenbar »³.

« Die Anthrazitkohle war nie mein Freund, nicht einmal ein lästiger »⁴.

« Aber beim Kohleabladen macht das Werkzeug, die Herzschaufel, die Logistik zur Artistik. [...] Wie Eiskunstlauf. Ich und die Schaufel sind ein Paarlauf, könnte man sagen. Wer einmal seine Herzschaufel gehabt hat, der wird von ihr mitgerissen »⁵.

Le fait d'être n'existe plus par l'autodétermination, mais par l'hétéronomie qui est une lutte incessante pour survivre. On travaille tous les jours. Chacun doit se répartir soi-même le peu de nourriture. Certains meurent parce qu'ils sont sous-alimentés ou épuisés. D'autres résignent et ne cherchent qu'à survivre.

¹ « Ich [muss] mitten im Winter wer weiß wo hin zu den Russen. »

MÜLLER, Herta, *Atemschaukel*, München: Carl Hanser Verlag, 2009, p.7. Abgrégé par la suite dans le texte par le sigle AS, suivi du numéro de page.

² Idem. p.39.

³ Idem. p.175.

⁴ Idem. p.124.

⁵ Idem. p.83.

Ich brauche keinen Freigang, ich habe das Lager, und das Lager hat mich. Ich brauche nur ein Bettgestell und Fenjas Brot und meinen Blechnapf. Nicht einmal den Leo Auberg brauche ich.¹

En janvier 1950, Leopold Auberg est de retour. Quelques indices laissent à présumer qu'il s'agit de la ville de Hermannstadt. Cependant, il a du mal à accepter sa maison et sa famille. Le sentiment de ne plus appartenir à quoi que ce soit reste ancré en lui.

Nichts ging mich was an. Ich war eingesperrt in mich und aus mir herausgeworfen, ich gehörte nicht ihnen und fehlte mir. [...] Ich hatte den Kopf im Koffer, ich atmete russisch. Ich wollte nicht weg und roch nach Entfernung.²

Leopold Auberg essaie d'assimiler ce qu'il a vécu en l'écrivant, mais il échoue. Il enferme ses cahiers remplis de notes dans sa valise. Plus tard, il se marie avec Emma. La vie dans les camps a installé en lui une distance qu'il n'arrive pas à surmonter. Sous prétexte, Leopold s'en va et ne reviendra plus jamais.

(2) Le projet

Même avant *Atemschaudel*, Herta Müller voulait déjà écrire un livre sur les camps de travail russes. Dans le village de son enfance, elle a interviewé des gens qui avaient connu ces camps et leur a demandé de parler de leurs souvenirs. Les réponses n'étaient pas satisfaisantes. Il manquait trop de détails pour pouvoir en rédiger un texte. Ces gens n'avaient jamais réfléchi au fait d'avoir faim. La perception de soi n'était pas assez aigüe comme le rapporte Herta Müller. Même sa mère qui elle aussi avait passé cinq ans dans un tel camp n'en avait jamais vraiment parlé.

Seit ich denken kann, sagt meine Mutter: Kälte ist schlimmer als Hunger. Oder: Wind ist kälter als Schnee. Oder: Eine warme Kartoffel ist ein warmes Bett. Von meiner Kindheit bis heute, seit über fünfzig Jahren, hat meine Mutter diese Sätze um kein Wort geändert. Sie werden immer einzeln gesagt, weil jeder dieser Sätze für sich genommen fünf Jahre Arbeitslager enthält. Es ist ihre geraffte Sprache, die das Erzählen vom Lager ersetzt.³

C'est seulement en discutant avec son collègue Oskar Pastior que Herta Müller a pu progresser dans ses recherches. Seul ce poète était capable de trouver les mots adéquats

¹ Idem, p.143.

² Idem, pp.272, 273.

³ BARTELS, Gerrit: « Herta Müller: ‚Ich habe noch nie auf einen Preis gewartet‘ », Interview, *Der Tagesspiegel*, Literatur. 08.10.2009.

pour exprimer ses sentiments. Oskar Pastior avait trouvé le langage approprié pour décrire les traces sinistrées qu'il portait en lui. Il parlait et Herta Müller écrivait. Il avait le talent de comprimer le langage. Il parlait de „l'existence à zéro“. Ses souvenirs vivaient par les détails, c'était complexe.

Wir trafen uns regelmäßig. Er erzählte, und ich schrieb es auf. Er raffte die Sprache anders als meine Mutter. Er redete vom »Nullpunkt der Existenz«. Sein Erinnern lebte von den Einzelheiten, war kompliziert.¹

Dans un Goulag, l'existence passe à la non-existence. C'est ce que le roman et son langage incomparable essaient de transmettre. Trouver un langage pour quelque chose d'indicible était un défi.

Das ist die Herausforderung. Wenn es für alles eine Sprache gäbe, bräuchte ich ja nicht zu schreiben. Die innere Notwendigkeit zu schreiben kommt bei mir genau daher, eine Sprache für das Unsagbare zu finden.²

Atemschaukel n'est pas un roman historique. À part quelques rares mentions (comme par exemple, le visage de Staline par lequel le protagoniste y voit une personnification du camp) le roman ne contient pratiquement pas de dates ni d'événements politiques. Herta Müller ne cherche pas les raisons pour lesquelles tout en est arrivé là, bien au contraire elle s'efforce précautionneusement de ne pas en parler. Le roman est à la recherche de la dignité de chacun dans l'humiliation de tous. Il raconte l'histoire de chaque travailleur et en même temps l'histoire de tous, de tous ceux qui ont été déportés. Les souvenirs d'Oskar Pastior et ses descriptions extrêmement subtiles offrent un langage singulier et un vocabulaire unique dans son genre pour retracer les cruautés des camps.

(3) La coopération de Herta Müller et d'Oskar Pastior

Le travail en commun de Herta Müller et d'Oskar Pastior commence lors d'un voyage en Suisse. Herta Müller fait une remarque sur les sapins qu'elle trouve plutôt ennuyeux par rapport aux arbres à feuillages. Sur ce, Oskar Pastior commence à raconter qu'il s'était fabriqué un sapin en fil de fer pour Noël et combien ceci avait été important pour lui. C'était le tout dernier reste d'une civilisation, rapporte Herta Müller. On retrouvera plus

¹ MÜLLER, Herta: « Am Nullpunkt der Existenz », *Neue Zürcher Zeitung*, 21.10.2006.

² BARTELS, Gerrit: « Herta Müller: ‚Ich habe noch nie auf einen Preis gewartet‘ », Interview, *Der Tagesspiegel*, Literatur. 08.10.2009.

tard dans le roman le sapin en fil de fer aux aiguilles en bout de laine verte : « Ich baute einen Drahtbaum, zog die Handschuhe auf und knüpfte grüne Wollfäden so dicht wie Nadeln an die Äste. »¹ C'est cette situation qui a déclenché le désir de réaliser en commun ce projet et d'écrire un livre ensemble.

So begann es, es war vor allem auch sein Wunsch. Wir dachten, wir hätten alle Zeit der Welt - auch um uns später Gedanken darüber zu machen, wie das einmal als Buch aussehen sollte.²

Au cours de cette coopération, deux auteurs dont les concepts littéraires divergent se retrouvent face à face. Herta Müller préfère soutenir une littérature motivée sous une forme biographique. Elle aime la prose. Par contre, Oskar Pastior n'a jamais raconté son passé en prose. Ses affrontements se trouvent linguistiquement dans des allusions cachées et dans des liens symbiotiques. Herta Müller explique que les méthodes d'Oskar Pastior et les siennes ont fonctionné dans l'opposition. Il était un professionnel du cache-cache et elle, elle essayait d'étaler les choses au grand jour.³

Ainsi, le vocabulaire d'Oskar Pastior diffère totalement de celui de Herta Müller. Sa situation n'était pas non plus pareille à la sienne: « Il devait sortir du camp, tandis que moi je devais y entrer. »⁴ Créer le personnage de Leopold Auberg s'est donc avéré comme un devoir laborieux. Le personnage de Leopold Auberg était difficilement accessible et devait différer de la véritable personne, Oskar Pastior. Il fallait en même temps que les deux images se rapprochent, car c'étaient ses souvenirs qui nourrissaient le texte. « Je voulais accorder à ce JE le maximum pour qu'il s'affirme dans le texte afin qu'Oskar puisse peut-être dire : oui, c'était comme ça. Ou : ça me fait du bien. »⁵

Oskar Pastior meurt en 2006. Herta Müller doit faire une pause et s'arrête d'écrire. Le roman est à moitié travaillé. « Pendant longtemps, je ne pouvais pas consulter les notices

¹ AS, p.137.

² Bartels, Gerrit: « Herta Müller: ‚Ich habe noch nie auf einen Preis gewartet‘ », Interview, *Der Tagesspiegel*, Literatur. 08.10.2009.

³ « Er war ein Meister im kurzen Verstecken, und mich reizte das riskante Herauslocken. »
Herta Müller: „Gelber Mais und keine Zeit“ dans : ARNOLD, Heinz Ludwig (Hrsg.), *Oskar Pastior*; Zeitschrift für Literatur, München: edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010, pp.15-26. Ici : p.23.

⁴ « Er musste beim Erzählen aus dem Lager heraus, ich musste hinein. »
Idem, p.22.

⁵ « Ich wollte diesem Ich so viel wie möglich geben, es sollte sich im Text behaupten – damit Oskar vielleicht sagen würde: ja, so war es. Oder: das tut mir gut. »
HARTWIG, Ina: « Der Held heißt Hungerengel », *Frankfurter Rundschau*, 193, Feuilleton, 21.8.2009, pp.22-23.

d'Oskar. Je le sentais si près de moi. C'était insupportable. »¹ À ce moment là, il lui restait encore quatre cahiers avec plein de notes. Ces notes étaient composées de petits morceaux de textes, déjà travaillés. Quelquefois, Herta Müller n'y rajoutait qu'une ou deux phrases. Il y avait aussi des paragraphes plus longs, des notices inchangées qui n'avaient jamais été retouchées et dans lesquelles on pouvait rencontrer toute sorte de personnes, jamais les mêmes. La fiction du roman consiste donc dans la construction de relations entre les personnes et le confluent de souvenirs divers qui donnent une forme au camp que l'on retrouve dans le roman.²

Au bout d'un an, Herta Müller s'est remise à écrire.³ Quand Oskar Pastior était encore en vie, chacun d'eux touchait à ses limites. « Quelquefois, il disait, maintenant, c'est à ton tour, mais toujours on se retrouvait pour écrire ensemble. »⁴ Écrire en duo et plus tard en solo – le résultat n'aurait certainement pas été le même si Oskar avait pu y participer. Le regard d'Oskar Pastior a toujours été présent avant et après sa mort. Même si Herta Müller avoue : « Nous n'aurions pas pu écrire un roman ensemble. À deux, ça n'aurait pas marché »⁵, il lui en reste une chose essentielle : « Sans les détails d'Oskar Pastior sur le quotidien dans le camp, je n'y serais jamais arrivée. »⁶

À la fin du roman, Leopold Auberg commence à écrire ce qu'il a vécu. Ces passages portent le titre de ‚Diktandohefte‘. Oskar Pastior aussi avait commencé à sauvegarder par écrit ses souvenirs du camp. Dans une interview avec Stefan Sienerth, Pastior avait parlé de ses essais qui étaient désormais sans succès :

Ein früherer Versuch, ‚das Thema‘ kapitelweise (‚Von der Kohle‘, ‚Von der Schlacke‘, ‚Von den Baumaterialien‘ etc.) in den Griff einer rhapsodischen Prosa zu kriegen, war völlig misslungen.⁷

¹ « Ich konnte die Notizen lange Zeit nicht anschauen, weil diese Nähe zu ihm unerträglich war. »

Henneberg, Nicole: « Die Sprache sollte schön sein », Interview, *Frankfurter Rundschau*, 20.08.2009.

² Cf. Herta Müller: « Gelber Mais und keine Zeit » dans : ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), *Oskar Pastior*; Zeitschrift für Literatur, München: edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010, pp.15-26.

³ Cf. AS, postface, p.300.

⁴ « Er hat manchmal gesagt, jetzt mach du mal – dann haben wir doch wieder zusammen geschrieben. »

Henneberg, Nicole: « Die Sprache sollte schön sein », Interview, *Frankfurter Rundschau*, 20.08.2009.

⁵ « wir hätten keinen Roman schreiben können, das wäre zu zweit nicht gegangen ».

Ibidem.

⁶ AS, postface, p.300.

⁷ SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: ‚Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten‘ » dans : *‚Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde‘ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1997, pp.199-216. Ici : p.210.

Pastior mentionne ici des titres provisoires : « Du charbon », « Des scories », « Des matériaux de construction ». On retrouvera ainsi des titres de chapitres similaires dans le roman.

« Oskar Pastior n'a jamais pu se détacher du passé. Il vivait le passé au présent »¹ déclare Herta Müller dans un article sur Pastior. Dans les années soixante, après être rentré du camp, Oskar Pastior vivait proche et loin du camp, il vivait entre la nostalgie et la perte de son identité.

Er sagte, ohne zu erschrecken: ‚Meine Sozialisation ist das Lager‘. Den gerafftesten Satz aller Sätze hat er als nackte Rechnung formuliert: ‚1 Schaufelhub = 1 Gramm Brot‘.²

Beaucoup d'expressions semblables se répètent tout au long du roman. Certaines d'entre elles proviennent des souvenirs de Pastior. Il y en a d'autres qui ont été créées au cours du processus d'écriture. Les mots HERZSCHAUFEL, mot technique pour un outil tout à fait banal, une pelle en forme de cœur, le GRAMMOPHONKISTCHEN que Pastior possédait vraiment ou la chanson du SEIDELBLAST ont véritablement existé. ERHUNDE ou BAUSTELLENSCHWERMUT d'ailleurs sont des mots qui sont nés par la fiction.

Le langage d'Herta Müller est courageux, fort et créatif, métaphorique et souvent minimaliste. Quand le langage courant ne suffit plus, Herta Müller recherche des mots ailleurs. Les souvenirs et les formulations d'Oskar Pastior, ses images et ses métaphores ont exercé une influence considérable sur *Atemschaukel* ainsi que les pensées de la mère de Herta Müller qui n'avaient jamais été dites et que la fille maintenant fait parler à travers son écriture. Il n'est donc pas étonnant qu'il y ait un manque de clarté sur la propriété de l'auteur dans les critiques littéraires. Ina Hartwig par exemple parle d'une « symbiose de sentiments linguistiques » et dit que le livre pourrait être lu en hommage à l'ami Oskar Pastior.³ En tous les cas, Oskar Pastior est personnellement et poétiquement constamment présent.

¹ « Seine lebenslange Beschädigung bekannte sich zu einer lebenslangen Nähe zum Lager. »
Bartels, Gerrit: « Herta Müller: ‚Ich habe noch nie auf einen Preis gewartet‘ », Interview, *Der Tagesspiegel*, Literatur. 08.10.2009.

² Cf. Herta Müller: « Gelber Mais und keine Zeit » dans : ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), *Oskar Pastior*; Zeitschrift für Literatur, München: edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010, pp.15-26, Ici : p.15.

³ « Fest steht nur, dass eine kongeniale Nähe von beider Sprachempfinden zusammengeschmiedet vorliegt in diesem Buch, das auf der persönlichen Ebene als Hommage an den Freund zu lesen erlaubt ist. »

(4) Les vestiges des Goulags – Une visite en Ukraine

En 2004, Herta Müller et Oskar Pastior se rendent ensemble en Ukraine pour y visiter les anciens camps de travail. Herta Müller raconte que Pastior parlait de son, de notre camp comme « s'il venait de rentrer chez lui. »¹ Ils vont y passer dix jours. Certains bâtiments sont encore là, même le bazar où Pastior à l'époque (et Leopold Aue dans le roman) essayait d'échanger de la marchandise contre de l'alimentation. Cependant beaucoup de choses avaient été détruites. « Tout mon travail n'a servi à rien » avait remarqué Pastior tristement.²

Dans la publication de l'édition text+kritik, les premières pages présentent un résumé du voyage avec des illustrations et des commentaires d'Oskar Pastior, rédigé par Norbert Wehr. Plus bas, des exemples bien choisis démontreront dans quelle mesure les souvenirs de Pastior ont pris place dans l'œuvre de Herta Müller.

Exemple de *Atemschaukel*:

Aber meine Ein und Alles, meine Jeden-Tag-Schlacke und Tag-und-Nachschichtschlacke war die Dampfkesselschlacke aus den Kohleöfen, die heiße und die kalte Kellerschlacke. Die Öfen standen in der Oberwelt, fünf hintereinander, hoch wie Etagenhäuser. Die Öfen heizten fünf Kessel, produzierten Dampf für das ganze Werk und für uns im Keller die heiße und kalte Schlacke.³

Rapport d'Oskar Pastior:

Das ist die Tür zum Keller, wo ich die letzten drei Jahre dann gearbeitet habe, Parakotelnä, also Dampfkesselanlage, unter der Erde, wo die verbrannte Schlacke aus der Dampfkesselanlage von uns in Waggonetteln aufgefangen wurde und dann hier, rechter Hand, eine schiefe Ebene hochgefahren ... Acht Stunden, ja ... Aber jetzt ist es zu, denn inzwischen hatten sie, als das Werk dann doch ging, in den fünfziger, sechziger Jahren, hatte man auf Gasbetrieb umgestellt, nicht mehr mit Kohle geheizt, und so war diese Türe seither verschlossen ...⁴

HARTWIG, Ina: « Der Held heißt Hungerengel », *Frankfurter Rundschau*, 193, Feuilleton, 21.8.2009, pp.22-23.

¹ « er war wie ein Heimkehrer, der von "unserem Lager" sprach, "meinem" sogar. »

HENNEBERG, Nicole: « Die Sprache sollte schön sein ». Interview, *Frankfurter Rundschau* : 20.08.2009.

² « Meine Arbeit hier war umsonst. »

Ibidem.

³ AS, p.173.

⁴ Notes du discours d'Oskar Pastior lors d'une lecture de Herta Müller, d'Oskar Pastior et d'Ernest Wichner au Literaturhaus Stuttgart, dans : ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), *Oskar Pastior*, Zeitschrift für Literatur, München: edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010, pp.3-14. Ici : p.14.



Illustration n°4

Oskar Pastior en voyage avec Herta Müller dans les anciens Goulags. Ici : Porte de la cave donnant sur le générateur de chaudière à vapeur au camp de Gorlowka. Photo : Ernest Wichner.

Exemple de *Atemschaukel!*

Es war die Nacht vom 31. Dezember zum 1. Januar, die Neujahrsnacht im zweiten Jahr. [...] Im hohen Schnee an der Rückseite der Fabrik, wo das Brachland anfing, mussten wir uns vor dem gemauerten Zaun in Reihen aufstellen und warten. Wir dachten, das ist die Nacht der Erschießung. [...]

Dann stieg Schischtwanjonow aus der Kabine, rieb sich das Kinn und schüttelte die Beine, weil sie vielleicht noch schliefen. Er winkte die Eingemummten zu sich. Sie öffneten die Ladeklappe und schmissen Spitzhacken und Brechstangen herunter. [...] Baumlöcher graben.

Wie Geschenke suchten wir die Werkzeuge im Schnee. Die Erde war knochenhart gefroren. Die Spitzhacken prallten ab, die Brechstangen tönnten wie Eisen auf Eisen. [...]

Nachmittags waren die Hände blutig, die Baumlöcher aber nicht tiefer als eine Hand. So blieben sie.

Erst im Spätfrühjahr wurden die Löcher fertiggegraben und zwei lange Baumreihen gepflanzt.¹

¹ AS, pp.71-75.

Rapport d'Oskar Pastior:

Am ersten Tag, als wir ankamen, Januar 45, mit Minus fünfzehn Grad wurden wir hinausgeschickt, man hatte eigentlich keine Arbeit für uns, dann hat man gesagt, beschäftigen wir die Leute mit Löchergraben für das Bäumepflanzen im Frühjahr ... Da haben wir mit Brechstangen da ... Stein und Bein gefroren ... ja, ein paar Löcher gegraben, zwanzig Zentimeter an einem Tag ... Jetzt sind die Bäume inzwischen so dick ...¹



Illustration n°5

Oskar Pastior en voyage avec Herta Müller dans les anciens Goulags. Ici : Une allée avec des arbres au camp de Kriwoi Rog. Photo : Ernest Wichner.

¹ Notes du discours d'Oskar Pastior lors d'une lecture de Herta Müller, d'Oskar Pastior et d'Ernest Wichner au Literaturhaus Stuttgart dans : ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), *Oskar Pastior*, Zeitschrift für Literatur, München: edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010, pp.3-14. Ici : p.8.

2.3 Littérature et dictature – « ausgewählt, austariert, eingereicht, geprüft und akzeptiert »

En 1950, Oskar Pastior retourne en Roumanie où il fait son service militaire et où il passera son baccalauréat. Il commence ses études en 1955. En 1960, il travaille pour la radio de Bucarest. Parallèlement, il écrit des histoires pour enfants *Fludribusch im Pflanzenheim* (1960) avec des illustrations de Roswith Capesius et *Ralph in Bukarest* (1964), histoires qu'on ignore pratiquement aujourd'hui et auxquelles on ne prête que rarement attention.¹ Deux ouvrages poétiques sont publiés : *Offne Worte* en 1960 et *Gedichte* en 1965. Par les poèmes qui datent de cette période, on découvre un nouveau côté du poète qui était encore très méconnu jusqu'à l'apparition du premier tome de la 'Werkausgabe' en 2006. Pastior avait déjà très tôt fait des essais de style et de nouvelles formes poétiques en Roumanie sans avoir connu la Poésie concrète et sans avoir été influencé par le Groupe de Vienne dont il fera la connaissance que bien plus tard.

Cependant beaucoup de poètes et d'écrivains étaient en rivalité avec le système et son règlement. À cette époque, la littérature était soumise à un règlement extérieur. Les expressions, les définitions, les mots étaient bien déterminés. Tout intervenait dans le déroulement de la publication.

Je ismenreicher und niederträchtiger das Klima im Land, desto prekärer der Begleitumstand, dass Texte sobald sie publiziert worden sind den Makel einer obrigkeitlichen Sanktionierung weghatten.²

C'est en 1950 que Pastior fait ses premières expériences avec une littérature dirigée par l'État et les censures propagandistes. La rédaction du quotidien allemand à Bucarest *Neuer Weg* Nr.275 publie un document titré : « La confession d'un expatrié », une lettre et un poème « qui nous a été envoyée par l'expatrié Oskar Pastior de Hermannstadt. »³ Paradoxalement, cette lettre correspondait trop bien aux attentes politiques pour croire

¹ En début 2009, une exposition sur Oskar Pastior aux Institutions de la Transylvanie à Gundelsheim en Allemagne avait montré ces pièces appartenant à la bibliothèque que celle-ci venait tout juste d'acquérir.

² WERK I, postface de l'auteur, p.355.

³ « Das Bekenntnis eines Heimkehrers [...], das von dem Hermannstädter Heimkehrer Oskar Pastior an unsere Redaktion geschickt wurde. »

Cf. WERK I, postface de l'éditeur Ernest Wichner, pp.358,359.

qu'elle puisse venir d'un homme qui a souffert pendant cinq ans dans un camp de travail.
En voici un extrait¹ :

Im Chaos stürzender Zeiten zogen wir vor fünf Jahren aus. Ein Chaos um und in uns.
In eine neue Ordnung und Sicherheit kehren wir nun, voller Erkenntnisse und
Überzeugungen, in unsere Heimat zurück. Fünf Jahre Arbeit in der Sowjetunion! Wir lernten
arbeiten. Aber wir fühlten uns zum ersten Mal stark und als Masse. [...]

[...]

Deine sichere Nähe, Mensch,
lässt schwerer wiegen alle Früchte,
lässt näher rücken jedes Sein.
Du und du und ich:
Wir Menschen!

Quand en 1949, Oskar Pastior rentre du Donbass avec d'autres déportés, il doit passer quelques jours en quarantaine en Roumanie. Des gens de la revue *Neuer Weg* ont apparemment parlé avec lui. À cette occasion, Oskar Pastior leur récite par cœur un poème qu'il le leur fait passer. En tout cas, environ un mois plus tard, la lettre est publiée par le journal allemand de Bucarest, une falsification puisqu'Oskar Pastior ne l'avait jamais écrite, donc ni envoyée. Le poème, lui, reste intact.²

Dans le volume *Offne Worte (Paroles ouvertes)*, sous-titré : *... sage, du habest es rauschen gehört (... dis que tu l'aurais entendu grésiller)*, Pastior se permet de revendiquer :

Auf dem Bauplatz

Offne Worte soll der Dichter führen:
Das Gedicht sei gastlich wie ein Haus.
Durch der Bilder aufgesperrte Türen
Geht der Leser sicher ein und aus.
Offne Worte soll der Dichter führen.³

Les deux volumes *Offne Worte* (1964) et *Gedichte* (1965) étaient apparus à un moment où toute critique contre le système politique était devenue impossible. Oskar Pastior n'a ni dans ses interviews, ni dans ses poèmes mentionné les conditions en Roumanie. Dans ses

¹ Cité d'après : WERK I, postface de l'éditeur Ernest Wichner, pp.358,359.

² Ibidem.

³ OW, p.111, *Auf dem Bauplatz*, première strophe.

œuvres et ses traductions, Oskar Pastior n'aborde jamais ce sujet. On n'y trouve pratiquement que des informations littéraires.¹ On retrouvera le même genre de renseignements littéraires dans le deuxième livre *Gedichte* apparu en Roumanie. Dans le poème portant le titre *Kreuzworträtsel im Abend*, on tombe sur des impératifs horizontaux et verticaux qui ne sont qu'en principe rien d'autre que de strictes directives ; des règles, d'après lesquelles on doit composer un texte :

Kreuzworträtsel im Abend

Jeden Abend steh ich da,
angelehnt an Zaun und Spaten.
Mond und Berge sind so nah.
Dann beginnt mein großes Raten.

Waagerecht soll der Horizont
sich in Zaun und Hecken fügen.
Senkrecht muß dem ganzen Mond
meines Werkzeugs Strich genügen.

Und wo beide Ewigkeiten
streng im Kreuz sich binden,
müsste ich, von beiden Seiten,
etwas wie mich selber finden.

Jeden Abend steh ich da,
Mond und Berge halten Lesung.
Bin dem Wort bald fern, bald nah.
Und es gibt nur eine Lösung.²

Un troisième volume aurait dû apparaître, « faisant une fois de plus partie du début de ma carrière [...]. Depuis longtemps sélectionné, pesé, rendu, examiné et accepté, terminé et apparemment même déjà en impression. »³ Mais, Oskar Pastior quittera la Roumanie avant la publication de l'ouvrage. Ce volume aurait dû porter le titre *namen aufgeben (abandon*

¹ Cf. SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : p.213.

² GE, p.37.

³ « wieder ein Debütband [...]. Längst ausgewählt, austariert, eingereicht, geprüft und akzeptiert, gesetzt und wohl auch schon im Druck. »

WERK I, postface de l'auteur, p.355.

de nom). Peut-être que le titre de ce livre suggérait une intuition ; « mon nom a été immédiatement annulé et a été ainsi officiellement rayé de la scène littéraire roumaine. »¹

En 1999, Pastior retourne à Bucarest et à Hermannstadt. L'université lui attribue le titre de docteur honoris causa ; en automne 2007, il aurait dû être nommé citoyen d'honneur.²

Beaucoup d'amis ne s'attendaient pas à la fuite d'Oskar Pastior. Au début des années soixante, la poésie innovatrice et courageuse de Pastior était très critiquée, vu les circonstances. Quatre à cinq ans plus tard, quand certaines mesures prises commençaient à s'assouplir pendant la deuxième période de libéralisation, Oskar Pastior était très apprécié et est devenu populaire. À la question de Stefan Sienerth pourquoi est-ce que Pastior a tout de même quitté le pays, le poète y a répondu de la façon suivante :

Daß wir uns in der "liberalen Phase" befanden, war uns älteren, denen die Rußlandjahre, der Kanal, die untergründigen Prozesslawinen, die offenkundigen und die schleichenden Überwachungsmechanismen durch Staat, Partei, Securitate, Kaderbüros – das war ja alles ein Gemisch – noch in den Knochen steckten (den eigenen, oder denen von Frauen, oder den Knochen im Kopf), gar nicht so recht gegenwärtig. Man lebte in den Tag hinein und versuchte, die Diskrepanz zwischen ein bisschen mehr Annehmlichkeit und der alten Angst möglichst zu übersehen. Über Nacht, das wußte man, konnten neue "Richtlinien" doch alles wieder ändern. Misstrauen und Argwohn, das waren die schlafenden Hunde – die einen, indem man sie sich vom Leibe halten wollte, schon infiziert hatten. So sehe ich die Zeit unmittelbar vor meinem Weggehn: höchste Zeit.³

¹ Cf. « mein Name hingegen – wie der Buchtitel es angeboten, ja suggeriert hatte – wurde fristlos namenlos und offiziell aus der rumäniendeutschen Literatur getilgt. »

Idem. p.357.

² Cf. LL, p.8.

³ SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *'Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : p.211.

2.4 Les débuts d'Oskar Pastior. « Mein Debüt – ja welches ? »

Veröffentlichung findet manchmal Wochen, manchmal Jahre nach der Textentstehung statt – Bezugssysteme aber ändern sich mitunter über Nacht.¹

Pour Oskar Pastior, prendre la fuite pour quitter la Roumanie était une issue indispensable. Se trouver entre une adaptation forcée et les censures, se trouver entre l'exclusion et la sanction, c'était se livrer à une situation qui demandait l'impossible.

Bezugssystem, ein Schlüsselwort. In *einer* Welt zu sein, nicht außerhalb, das war der Wunsch[...] – sozusagen die Summe aller ineinander verknäulten Beweggründe, die mir das Weggehen letztlich leicht und nicht nur dringlich machten. [...] Ich weiß nur, ich war sogar bereit, im Westen das Schreiben im Notfall aufzugeben und – wie ich damals halb im Scherz sagte – Straßenkehrer zu werden; nur weg von dem vermaledeiten Repräsentierenmüssen, nolens volens, einer Literatur, einer Bevölkerungsgruppe, eines Landes, eines Staates und seinen Dogmenmäntelchens nach außen, der Mittelheiligung nach innen.²

Ce n'est pas sans raison qu'Oskar Pastior a insisté dans la postface de la 'Werkausgabe'³ à expliciter la nature de ses débuts et de la publication. En 2003, il espérait entamer la deuxième, principalement la prochaine étape de ses débuts tout en étant encore figé dans la première. « Mein Debüt – ja welches? »⁴ Mon début, mais lequel ? Etant donné qu'Oskar Pastior avait quitté le pays sans autorisation, son livre *namenaufgeben* n'apparaîtra jamais en Roumanie. Plus tard, quelques poèmes feront leur apparition dans une première publication en Allemagne. Le troisième volume poétique qui est donc en réalité le quatrième *Vom Sichersten ins Tausendste* sort en 1969 à l'édition Suhrkamp. Comme une conséquence inhabituelle et à la fois compréhensible du fait des circonstances, le deuxième tome de la 'Werkausgabe' réunissant *Gedichtgedichte*, *Hörlicht*, *Fleischeslust* et *An die neue Aubergine* sera la première publication d'une série en quatre parties. Ce n'est que trois ans plus tard que le premier tome apparaîtra avec les premiers poèmes des livres *Offne Worte*, *Gedichte* et *Vom Sichersten ins Tausendste*. Des poèmes sélectionnés de *namenaufgeben* y feront également leur première apparition.

¹ WERK I, postface de l'auteur, p.355.

² SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : p.212.

³ *Œuvres Complètes*

⁴ Cf. WERK I, postface de l'auteur, p.355.

Oskar Pastior ne cessera d'écrire malgré toutes les éventualités qu'il craignait. Grâce à l'acceptance du monde littéraire allemand, Oskar Pastior pourra faire évoluer sa poésie qui s'épanouira. Dans ses premières publications, Oskar Pastior s'était ouvert à une certaine sincérité. Petit à petit, au fil des années suivantes, Pastior utilisera des moyens de chiffage, l'hermétisme et le lettrisme. Pour en nommer quelques-uns : la poésie phonétique, des anagrammes et des palindromes, des sextines et des minisextines et la réalisation de travaux d'intonation et de transmission.

Déjà très tôt, dans *Vom Sichersten ins Tausendste*, Pastior brise les normes des locutions. Oskar Pastior se sert des mécanismes de permutation et de substitution. « Vom Hundertsten ins Tausendste » deviendra « vom Hundertsten ins Bläueste » et plus loin « vom Sichersten ins Tausendste » pour finalement arriver à une transformation « vom Kürzesten zum Sommersten ». Une autre locution 'Vom Regen in die Traufe' deviendra 'Zum Regen aus der Traufe'.

Vom Sichersten ins Tausendste
Und auch Pirol gelangte schon
Zum Regen aus der Traufe
Da war Pilatus noch im Feld
und ungezwitschert blieb die Weite
vom Hundertsten ins Bläueste
von Mann zu Mantua und Manchen
von Weitenheim zu Langenflur
zur Nachtruf von Katharso
kam der Prozeß zu seinem Pferd
und auch der Berg zum Hetschenpetsch
vom Kürzesten zum Sommersten
zu naß zu kurz zu Kuß zustand
kam der Pirol ins Tausendste¹

« Depuis, Oskar Pastior ne se lassera jamais de s'opposer à une langue encroûtée et à la rigidité de ses structures »² conclut Jacques Lajarrige. Pastior tiendra tête à la langue préfabriquée et maintiendra son propre style, le genre Pastior.

¹ VST, p.49.

Une traduction française de ce poème par Joël Vincent Marty se trouve dans : PASTIOR, Oskar, *Lectures avec Tinnitus & autres acoustiures*, traduit de l'allemand, Montpellier : Éditions Grèges, 2009, p.35. Cf. l'annexe.

² « Seitdem ist Pastior nie müde geworden, gegen die Verkrustung der Sprache und deren festgefahrenen Strukturen anzuschreiben. »

2.5 Le plurilinguisme en tant que phénomène marginal

Une caractéristique très signifiante de la poésie chez Oskar Pastior est la polysémie qui résulte entre autre du plurilinguisme. Le plurilinguisme est un sujet souvent prédominant dans le cadre de la littérature dans une période dictatoriale. Dans le cas d'Oskar Pastior et dans celui de Herta Müller, l'origine roumano-allemande et la situation linguistique régionale jouent un rôle primordial.

Au milieu des années soixante, Pastior découvre dans son deuxième volume que des expressions de langue courante, des expressions de dialectes et de patois peuvent être incorporées sans problème dans la microstructure des poèmes. Ces expressions feront effet en tant que particules anti-idéologiques.

Damals auch die Entdeckung, daß umgangssprachliche und mundartliche Ausdrücke und Wendungen sozusagen als anti-ideologische Partikeln durchaus in die Mikrostruktur von Gedichten eingebaut und mit krausem Reiz wirksam werden können.¹

Oskar Pastior a beaucoup profité de son entourage multilingue. Dans ses œuvres, la genèse du sens est liée à l'utilisation de différentes langues auxquelles il a fait face. « Des restes de tout ce qui s'est accumulé dans ma mémoire au cours de ma vie. »² L'hermétisme de Pastior résulte d'un propre idiome qu'il nomme lui-même « Krimgotisch » (le crimgotique). Oskar Pastior en éclaircit les éléments dans *Jalousien aufgemacht*.

Konkret : die siebenbürgisch-sächsische Mundart der Großeltern ; das leicht archaische Neuhochdeutsch der Eltern ; das Lagerrussisch ; Reste von Schullatein, Pharma-Griechisch, Uni-Mittel- und Althochdeutsch ; angelesenes Französisch, Englisch... alles vor einem mittleren indo-europäischen Ohr... Und, alles in einem, ein mich mit-ausmachendes Randphänomen.³

La langue russe des camps survient quand Pastior parle de son voyage en Ukraine. On constate donc soixante ans plus tard combien une socialisation si lointaine avait marqué le poète. Herta Müller raconte que quand elle était assise avec Oskar Pastior sur la terrasse

LAJARRIGE, Jacques, « Oulipotische Schreibregel als Kontinuitätsfaktor in der Lyrik Oskar Pastiors » dans : *Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk. Strategien der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik*, 2000, pp.285-307, p.290.

¹ KONRADT, Edith [Rédaction], *Deutsche Autoren aus dem östlichen Europa: Oskar Pastior*, publié par la 'Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus' [1 cassette + 1 livret d'accompagnement], Köln : Verlag Wissenschaft und Politik, 1993, p.20.

² « Reste von all dem, was sich im Laufe meiner Biographie im Kopf angesammelt hatte »
JA, p.34.

³ Idem. pp.34,35.

d'un restaurant où les hirondelles volaient dans tous les sens au-dessus de leur tête qu'à ce moment- là, Pastior avait prononcé quelques mots russes et que de plus en plus de mots lui revenaient à l'esprit.¹

Il y a beaucoup d'allusions dans le nom que Pastior avait donné à sa propre langue. On y trouve d'abord la langue gothique comme ancienne langue germanique, le gothique de Crimée comme un dialecte du gothique, la Crimée en tant qu'une presqu'île de la Mer Noire ainsi que la liaison entre une tribu gothique et la Crimée qui au troisième siècle avait été occupée par les Goths. Aujourd'hui, la Crimée est une république autonome en Ukraine. Les éléments se référant aux racines et à l'émigration en Ukraine pourraient aussi se rapporter au destin personnel de l'auteur, à l'origine de son langage et à sa déportation. Le fait que la Crimée aujourd'hui soit autonome est par contre en contradiction à l'oppression que Pastior avait connue pendant des années dans les camps et plus tard en Roumanie communiste.

Cet idiome très particulier ne se révèle que dans les *Lieder und Balladen des krimgotischen Fächers*² parce que le 'krimgotique' n'était, d'après Pastior, pas applicable ailleurs. Les chansons et les balades se distancent de toute convention, même si le nom traditionnel du genre qu'on trouve dans le sous-titre semble faire croire le contraire.

La page de droite donne en tant qu'exemple la ballade intitulée *Ballade vom defekten Kabel*³ avec sa transcription en langue française intitulée *Ballade du câble défectueux*⁴. Cette ballade est probablement le texte le plus connu de ce livre. *Der Krimgotische Fächer* et sa poésie phonétique –la règle s'applique ici aussi – « On parle en lisant et on entend en écrivant. »⁵

¹ Cf. MÜLLER, Herta: « Am Nullpunkt der Existenz », *Neue Zürcher Zeitung*, 21.10.2006.

² *Les chansons et les ballades de l'éventail krimgotique*

³ KF, p.13.

Pour une interprétation plus détaillée veuillez consulter : KÜHN, Renate, « 'Mc Pherson oder der Verlust des Zentrums'. Oskar Pastior: 'Ballade vom defekten Kabel' » dans : *Der poetische Imperativ. Interpretationen experimenteller Lyrik*, Bielefeld : Aisthesis, 1998, pp.206-229.

⁴ JA, p.39.

⁵ « Es wird lesend gesprochen und schreibend gehört. »

BLOCK, Friedrich W., « Zur Autopoetik Oskar Pastiors » dans : *Beobachtung des 'Ich'. Zum Zusammenhang von Subjektivität und Medien am Beispiel experimenteller Poesie*, Bielefeld : Aisthesis, 1999, pp.83-102. Ici : p.452.

Ballade vom defekten Kabel

Adafactas
Cowlbl
Ed rumplnz kataraktasch-lych
Uotrfawls
aachabrawnkts Brambl
aachr dohts . . .

Schlochtehz ihm
schlochtehz ihm
ehs klaren Zohn

Ihn Uotrfawls

Humrem hä?
Do humrem
Nodo humrem
kaineschfawls

Ehs ischtolt ain däfäktäs
rumpltsch
traktaz
ä nedderschtilchz
Rompl-Grompt

Cowlbl o Cowlbl wottä
Cowlbl-gotz!

Gehbät uns ain
adakuats Ch-bell
ntmr hiechffn
s-trumpltsch Bvchuelltr
aasm
Naawbl

Ballade du câble défectueux

L'adafactas
Kveaunbl
Illtz crahoutz cataractaque-lment
Kascavldesk
ossabranx Bramble
ossa, ndoth . . .

Abwattez le
abwattez le
filiozon

Lo caskavlad

Lhabemus là?
Lhabemus
Non jas pam
cascocan

C'eh ben un
embrouillansch
crahounsch
un bassamaschd
Hounschl-Grompt

Kveaunbl o Kveaunbl qual
Kveaunbl-pryse!

Donnaye-nous z'un
Ch-bell adécvat
por échlévvier
l'Mionsch
Trompeste
De l'Nombrouil

Le procédé correspond au sujet traité. Le poème se réfère à lui-même, s'organise d'une manière acoustique, le langage est indépendant, le poème est autonome. Les exemples suivants servent à élucider ces fragments linguistiques, même si l'interprétation de la lecture de chacun reste individuelle.¹

Cowlbl – Kalb – Knveunbl - enthält Veau
Schlochtehzh ihm – Schlachtet ihn – Abwattet le – Abattez-le
Ehs ischtolt ain – Es ist halt ein – C'eh ben un – C'est bien un
Gehbät uns ain – Gebet uns ein – Donnaye-nous z'un – Donnez-nous un
Aasm Naawbl – aus dem Nabel – De l'Nombrouil – du nombril

Comme on peut le voir dans le prochain poème du livre *Sonethburger*, Pastior insère aussi des mots roumains. C'est seulement à partir d'un amalgame de plusieurs syllabes roumaines avec en partie des syllabes allemandes qu'une signification est engendrée.

Birne mischelene

Akadring rotokol
Krototyp burikan
Totoporp dakifir
Ingradrak lotopor

[...]²

Ici, on trouve une allusion à Elena Ceaucescu, la femme du dictateur qui n'a rien en tête (nichts in der 'Birne' haben) et qui seulement par le culte de sa personnalité s'empare du titre « Membre Académique, Ingénieur Docteur » - ‚Aka[d]-[d]r-ing'. On perçoit clairement la polysémie des morphèmes qui changent de sens selon leur combinaison.

Die Bedeutungsgenese wird [...] eingefärbt von unserem Lebenslauf, den Sprachen, die wir kennen, und seien es nur Brocken, den anderen Gedichten, die wir je gelesen und gehört haben, den Schlagern und den Schlagzeilen, den letzten Nachrichten von Tagesereignissen,

¹ Cf.

HARTUNG, Harald, « Das Rauschen der Sprache im Exil » dans : *Masken und Stimmen. Figuren der modernen Lyrik*, Wien : Carl Hanser, S.222-233, 1996.

KÜHN, Renate, « 'Mc Pherson oder der Verlust des Zentrums'. Oskar Pastior : 'Ballade vom defekten Kabel' » dans : *Der poetische Imperativ. Interpretationen experimenteller Lyrik*, Bielefeld : Aisthesis, pp.206-229, 1998.

PREDOIU, Graziella, *Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie: zum Werk Oskar Pastiors*, Frankfurt am Main : Peter Lang, 2004.

² SB, p.78.

von den Gesichtern ringsherum im Saal, und womöglich noch von einem Hühneraug, das drückt.¹

Le titre de la dernière sextine de la *Eine Kleine Kunstmaschine* suggère déjà une pluralité de langues : *fliegen eintag polyglott*. Une sextine (Cf. II, 2.2.2) est un genre de poème bien déterminé comprenant six strophes. Les rimes de la première strophe réapparaissent dans les strophes suivantes, cependant à chaque fois dans un autre ordre. Un envoi de trois lignes succède aux six strophes. Dans la sextine polyglotte d'Oskar Pastior, on découvre la fonction phonétique de la rime d'un mot qui se transpose sur les caractéristiques de la langue nationale. Celle-ci surpasse la limite du mot pour s'étendre sur toute la ligne. Chaque strophe a une phrase initiale qui se traduit elle-même dans la structure choisie.

fliegen eintag polyglott²

voilà une sextine française-anglaise:
this is an english-german sestina:
oh eine deutsch-rumänische sestine:
iata si sextina româno-ruseasca:
äto – russko-italjanskaja sestina:
eccola una sestina italian-italiana:

comme stai, italian-francese sestina?
comment ça va, sextine française-russe?
russko-anglijskaja sestina, kak poshiwajesch?
how are you, english-romanian sestina?
tu ce mai faci, sextina româno-germana?
deutsch-deutsche sestine, alles in ordnung?

¹ SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : p.206.

² KK, p.72.

Paru en France sans modification mais sous un autre titre : *éphémère polyglotte*.

Dans : BRAUN, Volker/ PASTIOR, Oskar/ PAPENFUß, Bert/ GRÜNBEIN, Durs, *Après l'est et l'ouest*, ouvrage traduit, Paris : Les éditions Textuel, 2001, pp. 100,101

Ou : *sextine éphémère polyglotte*. Vous trouvez un enregistrement de la *sextine éphémère polyglotte*, un texte d'Oskar Pastior, lu par Hervé Le Tellier à l'occasion d'une lecture de l'Oulipo du 10 octobre 2008 au théâtre international à Lille sur le site : <http://www.zazipo.net/spip.php?article931>

danke bestens, deutsch-italienische sestine!
grazie, benissimo, italian-rumanesca sestina!
foarte bine, sextina româno-frantuzeasca!
merci, excellent, sixtine française-anglaise !
thank you, splendidly, english-russian sestina!
spassiba, prekrasno, russko-russkaja sestina!

no russko-nemezckaja sestina prekrasnej!
aber die deutsch-englische sestine ist schöner!
but the english-italian sestina is more beautiful!
però la sestina italiana-francese è piu bella che tu!
mais la sixtine française-roumaine est plus belle!
dar sextina româno-româna e si mai frumoasa!

unde e cea mai frumoasa sextina romlano-ruseasca?
a gde she samaja prekrasnaja russko-franzuskaja sestina?
mais où se trouve la plus belle sixtine française-allemande?
wo aber ist die schönste deutsch-italienische sestine?
ma dove si trova la piu bella sestina italiana-inglese?
but where ist the most beautiful english-english sestina?

long live the english-romanian sestina!
traiasca sextina romano- italiana!
evviva la sestina italian-russa!
da sdrastwujet russko-nemezckaja sestina!
es lebe die deutsch-französische sestine!
vive la sixtine française-française!

la sixtine française-anglaise est morte
long live the english-italian sestina
ma la piu bellissima è la sestina sestina-sestina

Les exemples présentés ci-dessus devront suffire à l'analyse du plurilinguisme¹ d'Oskar Pastior afin de ne pas courir de risque à se laisser emballer par ses arts linguistiques. Il y a sans doute suffisamment de matériel qui serait digne d'une analyse.

In solchen poetologischen Ursuppen zwischen den Sprachen wäre schon eine Menge zu untersuchen – das Ineinandergreifen von Phonetischem, Semantischem, vielleicht sogar

¹ Lecture supplémentaire conseillée :
ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), *Oskar Pastior*; Zeitschrift für Literatur, München : edition text + kritik,
Richard-Boorberg-Verlag, 2010. Dans ce recueil : Annette Gilbert: *„Ich lobe mir das Gemenge“ –
Polyglotte Auf- und Ausbrüche in Oskar Pastiors Dichtung*, pp.72-82.

Physiologischem – aber der Untersuchende mit seiner Analyse, die auch nur sprachlich sein kann, also ein Text, schwämme selber im Ergebnis mit herum.¹

La poésie pastiorienne est marquée par de nombreux éléments qu'il cible et applique avec attention. Bien sûr, Pastior décrit le réel d'un monde, mais il ne se concentre que sur l'essentiel et le rend poétiquement méconnaissable. En même temps, on a rapport avec des données géographiques et ethnographiques et aussi avec des remarques sur les relations historiques et politiques. Pastior truffe ses textes d'anecdotes en passant par des fragments linguistiques épars et en utilisant des images phonétiques et lettristes et des onomatopées.

Möglicherweise hat Oskar Pastior einfach nur eine kleine Anekdote versteckt, die den Stein des ganzen Gedichts ins Rollen brachte. Der Dichter als Wortschatzmagier mit verdeckter Hebebühne. Einer, dem man nicht ganz auf die Schliche kommt. Und das ist schön so.²

La pluralité des langues est certainement une caractéristique qui marque l'identité de l'auteur et qui traverse toutes ses œuvres. Le carrefour où plusieurs systèmes linguistiques différents viennent s'entrecroiser n'est pas le seul indice voulant démontrer le point de vue anti-idéologique de Pastior. En lisant l'ensemble des œuvres de Pastior, on peut y voir une révolte contre la violence et l'oppression, ainsi qu'une réponse à une dictature vécue. Pastior ne trouve pas l'expression littéraire dans les descriptions en prose, mais dans une rébellion linguistique qui cache la signification et qui grâce à un grand nombre de jeux de mots lui offre un refuge.

¹ SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *'Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : p.207.

² Michael Lentz dans la postface de son recueil de poèmes d'Oskar Pastior. PASTIOR, Oskar, *durch- und zurück: gedichte*, publié par Michael Lentz, Frankfurt am Main: Fischer Taschenbuch Verlag, 2007, p.310.

II Oskar Pastior et l'Oulipo

Oskar Pastior désapprouve une lecture de prime abord biographique de ses poèmes. Il se rebelle même dans l'ensemble contre le principe : « ici la réalité – là-bas la langue comme moyen de communication. »¹ Il ne s'agit pas d'un manque d'éléments narratifs dans ses textes, mais des « Monstren der ‚Kausalität‘ und der ‚Finalität‘, die sprachlich mit einem umgehn (ich mit ihnen, sie mit mir). »² L'accès aux textes d'Oskar Pastior dépend individuellement du lecteur. La biographie linguistique et les expériences de lectures jouent un rôle important dans la réception de ses textes. Le texte lui-même a une certaine polyvalence qui ne se laisse pas expliquer uniquement par l'usage de la langue du poète. « Le nombre de poèmes qui naissent dans une salle est toujours égal au nombre d'auditeurs présents, y compris l'auteur. »³

Déjà en Roumanie, Oskar Pastior n'avait jamais éprouvé le désir de s'exprimer et de donner des renseignements sur lui-même ou sur la situation à l'époque actuelle en Roumanie. Non seulement son scepticisme par rapport aux médias en était une raison, mais aussi leur absence de volonté de s'engager dans ses textes littéraires. Pastior se dérobe à la description de sa propre poésie qui se dérobe à son tour à chaque lecteur. Pastior a déclaré ce fait dans ses *Gedichtgedichte*. Dans le *Entziehungsgedicht*, il traite ce sujet de manière autoréférentielle.

das entziehungsgedicht entzieht sich der beschreibung indem es aussagt daß es sich während der beschreibung verändere unterlassen wir also die beschreibung so entzieht es sich nicht mehr der beschreibung der zeitpunkt ist gut gewählt wir tun so als unterließen wir die beschreibung des entziehungsgedichtes und beschrieben etwas anderes z b seine unbeschreibbarkeit [...] das entziehungsgedicht ist aber ein produkt das keine tätigkeit ausüben sich also auch nicht entziehen kann mit diesem sprachlichen trick der zwar keine nähere beschreibung ist kommen wir trotzdem der beschreibbarkeit ein wenig näher die wir vollends erhalten wenn wir auch der zum schein vorgeführten BESCHREIBUNG DER UNBESCHREIBBARKEIT durch vorzeichenwechsel die NICHTBESCHREIBUNG DER BESCHREIBBARKEIT erhalten [...] wir gewinnen durch extrapolierung die nackte BESCHREIBBARKEIT die halten wir fest wir sind zwar noch

¹ « hier die Wirklichkeit – hier die Sprache als Verständigungsmittel. »

SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *'Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : p.204.

² Cf. Idem. p.205.

³ « Im Raum entstehen immer so viele Gedichte wie Zuhörer da sind, den Autor eingeschlossen. »
Idem. p.206.

immer im zeitpunkt in dem wir so tun als unterließen wir die beschreibung doch arbeiten wir bereits mit der beschreibbarkeit das ist viel wert¹

« La récurrence d'un poème comme description d'un poème sur la description. » C'est ainsi que Friedrich W. Block décrit le genre littéraire des *poèmepoèmes*. Ce livre est le premier 'projet' de Pastior dans lequel une certaine procédure est présentée et appliqués de façon cohérente. D'autres volumes de ce genre vont suivre. Depuis la déportation d'Oskar Pastior et depuis ses études et son travail en tant que rédacteur à Bucarest où il avait attaqué ses premiers projets, Pastior a accumulé un nombre impressionnant de méthodes variées. Pastior a toujours mis à l'épreuve de nouvelles formes. Il doute du coutumier et s'éloigne des normes et des dogmes. Même ses écrits poétologiques prennent leurs distances par rapport au traditionnel. À lire l'œuvre d'Oskar Pastior seulement dans le contexte de l'origine, de l'enfance et des expériences de jeunesse de l'auteur serait donc insuffisant.

Bockig reagierte ich vor allem, wenn man mir nur das Herkunftsraster überstülpen wollte, ein Hut, der mit einem Zipfel natürlich auch meiner war – unter anderen, ebenso natürlichen Zugehörigkeiten (die "Familie der Wörtlichnehmer", das "Bielefelder Colloquium Neue Poesie", die Mitgliedschaft bei OULIPO, um bloß ein paar literarische anzudeuten).²

Dans cette partie de mon travail, je vais me concentrer aux processus d'écriture oulipiens dans la poésie d'Oskar Pastior. Pour cela, je vais d'abord présenter les travaux de l'Oulipo et introduire certains principes de leurs procédures, ainsi que l'idée de la « contrainte ». Dans une deuxième étape, je vais présenter quelques exemples de formes et de poèmes d'Oskar Pastior et expliquer leurs mécanismes.

¹ GG.

La traduction de ce poème se trouve dans *poèmepoèmes*, une traduction intégrale de *Gedichtgedichte*. Cf. PASTIOR, Oskar, *poèmepoèmes*, traduit de l'allemand par Alain Jadot avec la collaboration de l'auteur, Bruxelles : TXT, 1990.

² SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : p.213.

1 L'Ouvroir de Littérature Potentielle

1.1 Le Collège de 'Pataphysique¹ et la naissance de l'Oulipo

L'Oulipo² suit le principe de la contrainte, qui fait naître et apparaître le potentiel littéraire. Oulipo et OuXpo (Ouvroir de x potentiel, qui réunit des groupes divers comme Outrapo, Oubapo, Oupeinpo, Ougrapo, etc)³ émanent du Collège de 'Pataphysique. La 'Pataphysique, créée par Alfred Jarry vers 1900, a trouvé un grand succès au début du XX^e siècle. Le Collège de 'Pataphysique donc, a été créé en 1948 en commémoration du 50^{ième} anniversaire de la publication d'Alfred Jarry des *Gestes et opinions du docteur Faustroll, patahysicien*, qui est aujourd'hui considéré comme les Saintes Écritures de la 'Pataphysique et où on trouve sa première définition : La Pataphysique⁴ est la science des solutions imaginaires.

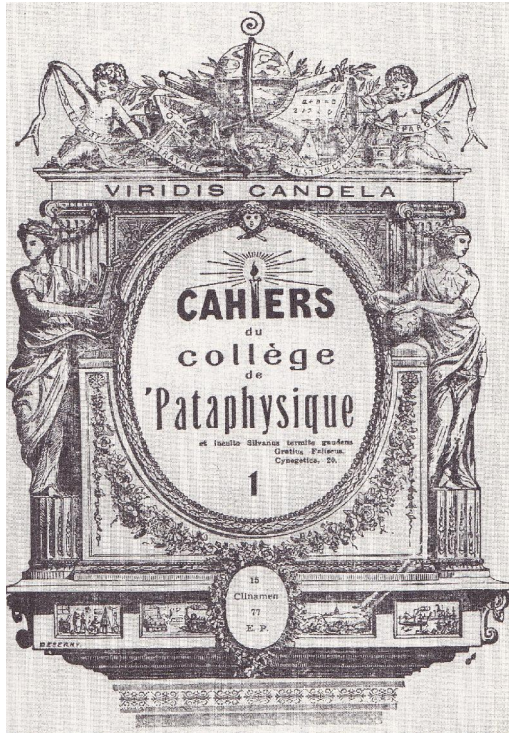
Alfred Jarry voyait l'imagination comme un univers qui échange l'univers existant en permanence, de manière qu'il n'y ait plus de différences entre le réel présumé et le monde imaginaire. Toute chose et son contraire sont identiques. Chaque création et chaque nouveauté émanent d'une imagination préliminaire. L'imagination est donc la source de tout ce qui existe. Sans elle, il n'y aurait ni idées, ni curiosité, ni illusions, ni recherches, ni invention. La 'Pataphysique est donc la science de toute les sciences et le monde tel qu'on le connaît est tout un résultat pataphysique. Tout est donc possible et toutes les réalités, toutes les choses sont potentiellement déjà là. En conséquence et à partir de la nécessité évidente d'une telle organisation, le Collège de 'Pataphysique s'était fondé le 11 mai 1948. Ce collège devait pratiquer consciemment ce que chacun pratiquait déjà inconsciemment : La 'Pataphysique.

¹ Cf. FERENTSCHIK, Klaus, *'Pataphysik: Versuchung des Geistes ; Die 'Pataphysik & das Collège de 'Pataphysique: Definitionen, Dokumente, Illustrationen*, Berlin : Matthes & Seitz, 2006.

² L'écriture correcte est OuLiPo, qu'on écrit généralement Oulipo pour simplifier ou OULIPO pour éviter le problème de majuscules et de minuscules. On trouve parfois même la variante Ou.li.po. Pour ce travail, je me tiens à l'écriture générale d'Oulipo.

³ Ouvroir de Tragedométrie potentielle, Ouvroir de Bande-dessinée potentielle, Ouvroir de Peinture potentielle, Ouvroir de Graphisme potentiel.

⁴ Alfred Jarry écrivait « Pataphysique » en permanence sans apostrophe, mais c'était bien lui qui, dans sa définition, avait démontré la nécessité de l'apostrophe.



Un journal trimestriel apparaît sous le nom de ‘Viridis Candela’ (La Chandelle Verte). Chaque cahier met l’accent sur un autre thème qui est accompagné de textes littéraires et d’écrits scientifiques. (Cf. l’illustration n° 6). Dans les années après le fondement du Collège de ‘Pataphysique, de différentes commissions et sous-commissions s’étaient créées. Celles-ci devaient suivre leurs recherches ‘savantes et inutiles’ dans leur discipline. (Cf. l’illustration n°7 à la page 49)

Illustration n°6
Viridis Candela –
Cahier du Collège de ‘Pataphysique.

C'est dans l'esprit fécond d'un Régent du Collège de Pataphysique que grandit l'idée d'un Ouvroir de la Littérature Potentielle dont le besoin se faisait généralement sentir.¹

Au début des années soixante, l'Oulipo s'intègre d'abord en tant que sous-commission dans la Commission des Imprévisibles. Le 5 juillet 1965 elle devient officiellement une Co-commission autonome.

Il était encore une société secrète. [...] Nous prenions conscience de notre utilité – et, suprême encouragement, nous savions désormais à quoi précisément nous pouvions servir : aider à comprendre le fonctionnement de l'écriture et, pour les plus doués, aider à la création littéraire.²

¹ FOURNEL, Paul, *Clefs pour la littérature potentielle*, Paris : Éditions Denoël, 1972.

² Noël Arnaud dans la préface de : BENS, Jacques, *OuLiPo. 1960-1963*, Paris : Christian Bourgeois Éditeur 1980, pp.12,13.

**TABEAU
RÉCAPITULATIF**

Accommission
des Compositions

Transcommission et
S-C^m C^{lle} et Satrapique
pour la définition du Mot
Commission

3^{me} SUR-COMMISSION DES
PROVEDITEURS
GENERAUX

Précommission des
D I X

2 S.C. des Permanences

Accommission
Dirimante

1. Commission des
Licéités et
Harmonies
 - 2 S.-Commission des Solutions Imaginaires
 - 2 Doctrinaire
 - 2 Prolongeant l'Activité de la C^{op} du 1^{er} Manifeste
 - 2 Formes et Grâces
 - 2 Chromologique
 - 2 Usures
 - 2 des Sciences Inexactes
 - 2 des Lieux
 - 2 des Jours et des Nuits (*Chroniq.*)
2. Commission des
Imprévisibles
 - 2 du Grand Extraordinaire
 - 2 du Promptuaire
 - 2 des Prix et Pronostics budgét.
 - 2 des Esprits
 - 2 de l'Acrote
 - 2 de la Gloire et des Protubérances
 - Intermiss. : {
 - Apothéoses
 - B. Arts-Laiés-Arts
 - Ornements
 - Idées
 - 2 Incompétences réalisatrices
 - 2 Epiphanies et Ithyphanies
 - 2 Attentats
 - 2 Anomphalies
 - 2 Epipompes et Catananches
3. Commission des
Brouillons et
Minutes
 - 2 Lalologique
 - 2 Cantonade
 - 2 Orphéons, cliques et claques
 - 2 des Paraphrases
 - 2 de Parémiographie
 - 2 des Cercopsies et plagiats
 - 2 Hypothèses et Piédestaux
 - 2 Gloses et Gnoses assorties
 - 2 des Bascules et Trébuchets
 - Intermiss. : {
 - Umwertung
 - Approximations
 - 2 Apostilles
 - 2 Types
 - 2 de l'Ordinaire et du Petit Extr.
 - 2 des Intérim. Parallages et Substitutions
 - 2 des Biais
 - 2 Atermoiements et diamellèses
 - 2 Péremptions
 - 2 Etiages
 - 2 Disparates I
 - 2 Dianyses (Travaux à Finir)
 - 2 Lustratoire
 - 2 Pyramides et Polyèdres
 - 2 Homades (*chronique*)
4. Commission de
l'Ordre et du
Temps
 - 2 la Maison de Sa Magnificence
 - 2 du Grand Extérieur
 - 2 Diocèses
 - 2 Emblèmes
 - 2 Espèces
 - 2 Monuments
 - 2 Anhistoriques et Historiques
 - 2 Onomonymes (I. : Désinences)
 - 2 Interprétations (Inter. : Commodités Imaginaires)
 - 2 Equivalences
 - 2 Infinitésimaux et Leptologies
 - 2 Mathématiques et Sc. Exactes
5. Commission des
Préséances
 - 2 du Pape Marcel
 - 2 Métastases, Assompt., Diadoses,
 - 2 Implications et Embrelages
 - 2 Avitaillements et Rangements
 - Intermiss. : {
 - A. Résomptions
 - B. Evacuations
 - 2 du Pain à Cornes (Interm. : Truffes)
 - 2 du Nardigraphe
 - 2 Funiculaires
 - 2 Tampons
 - 2 des Blaireaux
 - 2 Papillons
 - 2 des Parapompes et Escortes
6. Commission des
Processions
Transquinatoires
 - 2 Co-Doctrinaire
 - 2 Imprédicables et Epithètes
 - 2 Inadéquations
 - 2 Canons et Parangons
 - Intermiss. : {
 - A. Périmètre
 - B. Amélioration des moyennes
 - 2 Paranomies
 - 2 Moralités sous-entendues
 - 2 Disparates II
 - 2 Anachronisme et Couleur locale
 - 2 Utilités et engagements
 - 2 Paralysies et Anesthésies
7. Commission S^{te}
des Ellipses,
Eclipses
et Anesthésies
 - 2 S.-Commission des Solutions Imaginaires
 - 2 Doctrinaire
 - 2 Prolongeant l'Activité de la C^{op} du 1^{er} Manifeste
 - 2 Formes et Grâces
 - 2 Chromologique
 - 2 Usures
 - 2 des Sciences Inexactes
 - 2 des Lieux
 - 2 des Jours et des Nuits (*Chroniq.*)

Illustration n°7
Tableau de toutes les commissions et sous-commissions.

D'après la version officielle du fondement¹ de l'Oulipo, sept membres² s'étaient rassemblés dans un restaurant à Paris pour suivre l'idée d'un développement et d'une expérimentation de procédés littéraires. Pendant le premier mois après le fondement, le groupe s'appelle encore S.L.E. ou Sélitex « Séminaire de littérature expérimentale ». Il s'agit d'un petit groupe dans le Collège de 'Pataphysique qui se donne pour tâche l'analyse et la théorisation de formes littéraires. Plus tard, le nom du groupe sera changé en OIipo, puis le – u – du mot Ouvroir y sera ajouté pour l'équilibre des lettres, ce qui donne finalement : Oulipo.

Le mot Séminaire a donc été remplacé par le mot Ouvroir, qui, contrairement à l'insémination artificielle à laquelle rappelait le premier, mettait en avant « la belle ouvrage et les bonnes œuvres. » La potentialité marquait finalement « un fait réel de l'être littéraire », une notion beaucoup plus objective que l'expérimentation l'avait été. « Cette potentialité demeure en tout état de cause égale à elle-même, quand même l'énergie expérimentale des littérateurs viendrait à lui faire défaut. »³

Le groupe voulait donc faire évoluer de nouvelles contraintes et structures qui sont par elles-mêmes déjà de la littérature. « L'OuLiPo opère sur des matériaux constitués, organisés à des fins littéraires. »⁴ La « savante compagnie »⁵ comme l'appelle Noël Arnaud, publie ses 'produits' la première fois dans le périodique du Collège de 'Pataphysique : *Viridis Candela, Dossier du Collège de 'Pataphysique 17*. D'autres publications suivent dans d'autres numéros du journal du Collège. Au début des années soixante-dix, l'Oulipo se détache à vue d'œil du Collège de 'Pataphysique et commence à publier ses productions littéraires dans la *Bibliothèque oulipienne*. Il s'agit d'un périodique qui rassemble des œuvres courtes et des textes expérimentaux qui sont écrits sous des formes littéraires contraignantes. Maintenant [2010], la BO comprend environ 180

¹ Cf.

LESCURE, Jean, *Petite histoire de l'Oulipo* dans : OULIPO *La Littérature potentielle: créations, récréations, récréations*/ OULIPO [Ouvroir de littérature potentielle], Paris : Gallimard, 1973.

Traduit en allemand : Lescure, Jean : *Kleine Geschichte von Oulipo*. Dans : BOEHNCKE, Heiner, *Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur*, Bremen : manholt Verlag, 1993, pp.29-42.

BENS, Jacques, *OuLiPo. 1960-1963*, Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1980.

² Jean Queval, Raymond Queneau, Jean Lescure, François Le Lionnais, Jacques Duchâteau, Claude Berge, Jacques Bens – et l'intention d'inviter Albert-Marie Schmidt, Noël Arnaud et Latis à la prochaine réunion.

³ Cf. LESCURE, Jean, *Petite histoire de l'Oulipo*, dans : OULIPO *La Littérature potentielle: créations, récréations, récréations*, 1973.

⁴ Noël Arnaud dans la préface de : BENS, Jacques, *OuLiPo. 1960-1963*, 1980, p.9.

⁵ Idem, p.10.

fascicules. Après que le groupe n'avait guère présenté ses travaux au public, il sort entre autres en 1973 le volume *La Littérature potentielle (Créations Re-créations Récréations)* et en 1981 l'*Atlas de littérature potentielle*. Ces livres contiennent des écrits théoriques et des descriptions et des exemples de certaines 'contraintes'. En plus de ces publications collectives, les auteurs de l'Oulipo publient également des œuvres individuelles et même parfois des œuvres non-oulipiens en dehors du travail du groupe.

[...] l'OuLiPo place au-dessus de tout la structure sans considération particulière de la 'beauté', ce qui n'interdit nullement à chaque oulipien, hors de l'OuLiPo, de goûter passionnément un écrit, fût-il dépourvu de toute originalité ou préoccupation structurelle.¹

Depuis déjà un bout de temps, les nouveaux membres de l'Oulipo ne reçoivent plus automatiquement l'admission dans le Collège de 'Pataphysique. Au contraire, l'Oulipo affirme son indépendance et certains des nouveaux membres n'ont aucun lien avec le Collège. L'Oulipo reste toujours une Co-Commission et son président est bien intégré dans le Collège de 'Pataphysique.

Les *Cent mille milliards de poèmes*² de Raymond Queneau est le premier livre qui marque en 1961 symboliquement la naissance de l'Oulipo. Ce livre contient dix sonnets. Chaque vers, du premier au quatorzième est grammaticalement similaire. Il y a donc une cohérence grammaticale de chaque vers dans chacun des dix sonnets. Dans l'édition originale, chaque vers de chaque poème apparaît sur une languette. Ces languettes ne sont attachées au livre que par leur côté gauche. Il est ainsi possible pour le lecteur de manipuler l'ouvrage. Pour chaque premier vers (10) on peut choisir un des deuxièmes vers (10), à tel point qu'on a donc cent combinaisons différentes des deux premiers vers. Si l'on procède de la même manière pour le troisième, le quatrième, etc. le nombre de possibilités se multiplie à chaque fois par dix. Pour un sonnet qui a 14 vers, cela fait 10^{14} , alors 100 000 000 000 000 : cent mille milliards de poèmes. Potentiellement, chacun de ces poèmes existe déjà. Queneau les a écrits, mais c'est le lecteur qui les fait naître par son intervention. Le hasard est mathématiquement aléatoire. Le tout est strictement organisé et ordonné. La contrainte consiste dans le fait que les vers doivent pouvoir s'enchaîner.

¹ Noël Arnaud dans la préface de : BENS, Jacques, *OuLiPo. 1960-1963*, 1980, p.9.

² QUENEAU, Raymond, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris : Gallimard, 1961.

Avec les « exercices de style » et le présent recueil, elle¹ entend sortir de cette semi-clandestinité, affirmer sa légitimité, proclamer ses ambitions, se constituer des méthodes, bref s'accorder à notre civilisation scientifique.²

C'est ce que François Le Lionnais dit dans la postface du livre. Il relève la nature scientifique de la littérature expérimentale et par anticipation aussi des travaux oulipiens, l'Oulipo se trouvant toujours dans ses débuts. Les procédés étaient exacts et les projets s'appuyaient déjà sur des règles concrètes. Ce livre de Raymond Queneau n'a donc pas seulement marqué le début de l'ère oulipien, mais aussi assuré la légitimité pour des projets futurs.

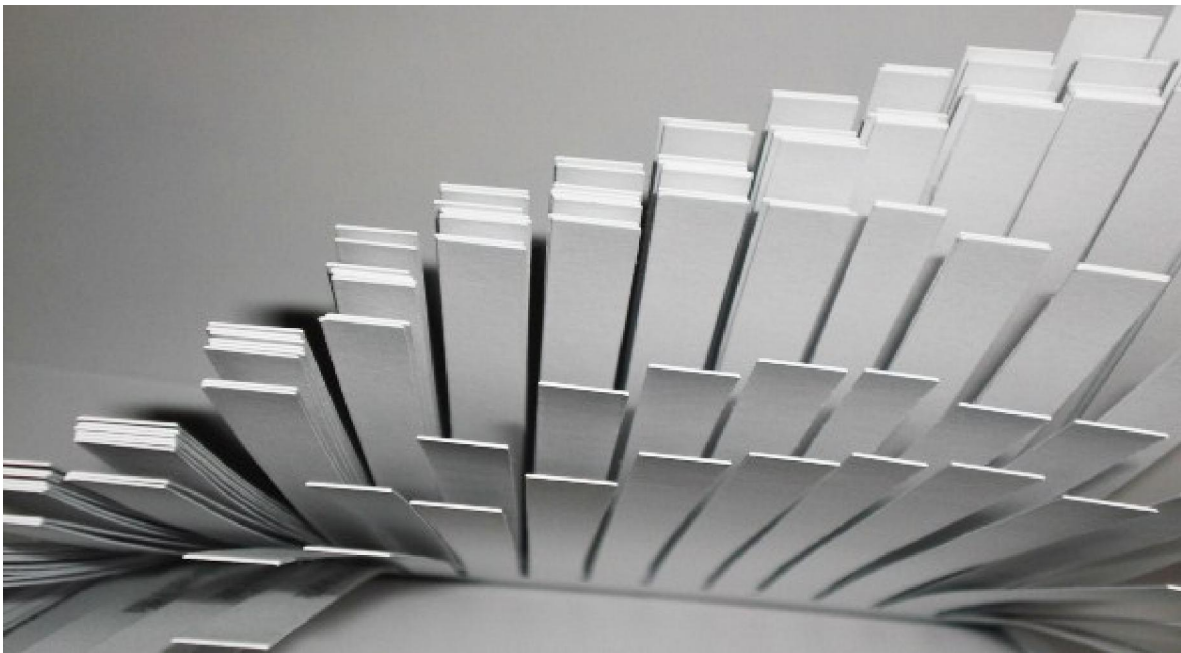


Illustration n°8
Cent mille milliards de poèmes.

¹ elle = la littérature expérimentale

² François Le Lionnais dans la postface de : QUENEAU, Raymond, *Cent mille milliard de poèmes*, Paris : Éditions Gallimard, 1961.

1.2 La ,contrainte' et les principes du travail oulipien

Une contrainte est une version explicite de ce qui existe déjà depuis toujours sous forme poétique et de règles. Une contrainte est une règle auto-imposée. Une contrainte a un inventeur. La particularité d'une contrainte est sa potentialité. La valeur poétique découle de la difficulté de la forme. Une contrainte est autoréférentielle.

« Oulipiens : rats qui ont à construire le labyrinthe dont ils se proposent de sortir. » Voici l'autodéfinition oulipienne qui a été fixée lors de la réunion de l'Ouvroir du lundi 17 avril 1961.¹ Les travaux oulipiens se situent entre le jeu et le sérieux, vu la mention du labyrinthe. Les Oulipiens dénoncent l'idée d'une inspiration seule qui intervient dans la réalisation d'un texte. Les contraintes, plutôt que de les considérer peu dignes d'intérêt, méritent une grande attention honorable. On pourrait ici renvoyer aux déclarations suivantes :

La sentence définitive de Raymond Queneau : 'Il n'y a de littérature que volontaire' se verra bientôt renforcée par celle de Claude Berge : 'l'Oulipo, c'est l'anti-hasard'. La 'potentialité' ouvre le chemin à une production infinie de textes grâce à la combinatoire et la contrainte.²

C'est la contrainte imposée qui permet une production textuelle fructueuse qui ouvre de nouveaux espaces et qui fait jouer la langue. La mathématique³ en est ainsi fondamentale. Il y a une base de contraintes réfléchies et clairement explicitées dont la production est observée, les effets jaugés et les limites découvertes, comme l'indique la méthode axiomatique de la mathématique.⁴ La poétique de l'Oulipo n'est donc pas une théorie de texte ,classique'. Le processus du travail oulipien se bifurque en deux phases. Dans la phase potentielle, on invente une règle d'après laquelle un texte doit être produit. Dans la deuxième phase, la règle inventée est appliquée, soit par l'inventeur, par un tiers ou même par un ordinateur.

¹ BENS, Jacques, *OuLiPo. 1960-1963*, 1980, p.43.

Ou : Cf. LESCURE, Jean, *Petite histoire de l'Oulipo*, dans : OULIPO *La Littérature potentielle: créations, re-créations, récréations*, 1973 (contrairement à Bens, Lescure note le jour du 5 avril 1961 comme date de la susdite réunion).

² LE TELLIER, Hervé, *Esthétique de l'OULIPO*, Bègles : Le Castor Astral, 2006, p.8.

³ Une approche à la relation des mathématiques et des travaux oulipiens a été effectuée p.ex. dans : SCHLEYPEN, Uwe, *Schreiben aus dem Nichts. Gegenwartsliteratur und Mathematik – das Ouvroir de littérature potentielle*, München : Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2004.

⁴ Cf. ROUBAUD, Jacques, *L'Oulipo et les lumières*, Oulipo und die Aufklärung : [conférence prononcée à Tübingen, le 9 décembre 1998], traduit en allemand par Holger Fock, Texte en français et en allemand, Eggingen : Edition Isele, 1998.

Ce sont les règles et les procédés logiques qui élargissent les possibilités poétiques, l'expression littéraire et les formes nouvelles de l'écriture. L'Oulipo rassemble des structures, des méthodes et des techniques. Ces procédures sont soit analytiques, c'est-à-dire que les Oulipiens systématisent des formes anciennes comme p.ex. le sonnet ou l'anagramme, soit synthétiques, c'est à dire qu'ils créent et fixent de nouvelles formes poétiques. On relève donc deux disciplines oulipiennes : l'anoulipisme et le synthoulipisme. L'émotivité, le hasard et l'inconscience sont récusés. Les Oulipiens sont convaincus que

la langue ne trouve sa pleine expression que dans le cadre de contraintes aussi étroitement fixées que possible. Ouvroir de Littérature Potentielle, certes, mais parce que la littérature offre à la langue un lieu unique où exprimer ses potentialités.¹

Dans les mots d'Italo Calvino :

L'Ou.li.po. n'admet que des opérations conduites avec rigueur, dans la confiance que la valeur poétique peut se dégager de structures extrêmement contraignantes.²

L'Oulipo s'approprie des formes et des structures qui ont déjà été inventées bien avant comme p.ex. le sonnet mais il invente également des formes tout à fait originales, tout à fait nouvelles. Parfois il arrive, qu'une forme supposée créée par l'Ouvroir existait déjà dans le passé. Dans ce cas, pour des raisons de justice, les Oulipiens reconnaissent ces textes comme « plagiat par anticipation ».³

La littérature expérimentale relève de l'histoire, et si même les meilleurs de ses praticiens [...] figurent dans la galerie des ancêtres de l'OuLiPo et reçoivent des oulipiens leur part d'encens tous les jours, c'est à titre de plagiaires par anticipation et non d'oulipiens, à l'inverse des structures qu'ils ont pu inventer (et ils n'en étaient pas avares), lesquelles, quand l'OuLiPo les reprend, les élit, deviennent des structures oulipiennes.⁴

Les restrictions sont volontaires et le choix d'aggravation fait partie du processus d'écriture. La symbiose de la contrainte et du matériel fait naître un nouveau sens. La

¹ MONCOND'HUY, Dominique, *Pratiques oulipiennes*, Anthologie proposée et commentée par Dominique Moncond'huy (professeur à l'université de Poitiers), Paris : Éditions Gallimard, 2004, p.53.

² CALVINO, Italo, *Le Château des destins croisés*, [1^{ère} éd. : 1976], traduit de l'italien par Jean Thibaudeau et l'auteur, Paris : Éditions du Seuil, 1998, p.138.

³ Cf. OULIPO, *La Littérature potentielle: créations, re-crétions, récréations* / OULIPO [Ouvroir de littérature potentielle], Paris : Gallimard, 1973. Dans ce recueil : LE LIONNAIS, François, « Le Second Manifeste ».

⁴ Noël Arnaud dans la préface de : BENS, Jacques, *OuLiPo. 1960-1963*, 1980, p.11.

contrainte empêche systématiquement le matériel linguistique d'avoir une propre signification. Le sens ne surgit que par la contrainte et surtout avec la contrainte.

Les textes sont élaborés en toute conscience et d'après de principes stricts, par exemple : Un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte.¹ Un autre principe est celui du clinamen. Un clinamen oulipien est une exception délibérée, une sorte de défaut dans l'application de la contrainte. Il est toujours intentionnel et consiste à éviter une conformité à la contrainte imposée.² La saturation fait également partie des pratiques oulipiennes. Elle consiste dans l'épuisement total de la contrainte. On est censé exploiter le code au maximum.

Il y a ainsi *La Disparition* (1969) de Georges Perec, histoire de différentes disparitions pour signifier la disparition de la lettre e dans tout le roman. *La Disparition* est un lipogramme par excellence et le plus long lipogramme jamais écrit. On dit, que ce roman contient quand même, quelque part, la lettre e – nécessairement si on considère le principe du clinamen. Voici un extrait du roman :

Anton Voyl n'arrivait pas à dormir. Il alluma. Son Jaz marquait minuit vingt. Il poussa un profond soupir, s'assit dans son lit, s'appuyant sur son polochon. Il prit un roman, il l'ouvrit, il lut ; mais il n'y saisissait qu'un imbroglio confus, il butait à tout instant sur un mot dont il ignorait la signification.

Il abandonna son roman sur son lit. Il alla à son lavabo; il mouilla un gant qu'il passa sur son front, sur son cou.

Son pouls battait trop fort. Il avait chaud.³

Trois années plus tard, Perec écrit le roman *Les Revenentes* où il emploie la lettre – e – comme seule voyelle. D'abord le – e – disparaît, puis il revient. « Les Revenentes » est un monovocalisme en – e –. Il n'y a par conséquent aucun mot qui apparaisse dans *La Disparition* et dans *Les Revenentes*.

¹ Cf. entre autre : Ibidem.

² Le terme se retrouve pour la première fois chez Lucrèce et désigne un écart spatial minimal et temporellement indéterminé des atomes par rapport à leur mouvement. Cette déviation de la chute verticale aboutit dans l'entrechoquement des atomes. Elle permet d'expliquer la création et l'existence des corps.

³ PEREC, Georges, *La Disparition*, Paris : les Lettres nouvelles, Denoël, 1969, p.17.

Un autre exemple sont les *Poèmes de métro* (2000) de Jacques Jouet, dont la meilleure manière de les présenter est d'en donner la première strophe.

Poèmes de métro

Qu'est-ce qu'un poème de métro ?

J'écris, de temps à autre des poèmes de métro. Ce poème en est un.
Voulez-vous savoir ce qu'est un poème de métro ? Admettons que la réponse soit oui. Voici ce qu'est un poème de métro.
Un poème de métro est un poème composé dans le métro, pendant le temps d'un parcours.
Un poème de métro compte autant de vers que votre voyage compte de stations moins un.
Le premier vers est composé dans votre tête entre les deux premières stations de votre voyage (en comptant la station de départ).
Il est transcrit sur le papier quand la rame s'arrête à la station deux.
Le deuxième vers est composé dans votre tête entre les stations deux et trois de votre voyage.
Il est transcrit sur le papier quand la rame est en marche.
Il ne faut pas transcrire quand la rame est en marche.
Il ne faut pas composer quand la rame est arrêtée.
Le dernier vers du poème est transcrit sur le quai de votre dernière station.
Si votre voyage impose un ou plusieurs changements de ligne, le poème comporte deux strophes ou davantage.
Si par malchance la rame s'arrête entre deux stations, c'est toujours un moment délicat de l'écriture d'un poème de métro.

Le principe de la contrainte existe, bien sûr, mais la contrainte utilisée n'est pas forcément révélée de manière claire pour le lecteur. Parfois la contrainte sur la base de laquelle le texte a été produit est livrée, parfois non. L'Oulipo a même atteint la « contrainte canada-dry » qu'introduit Jacques Roubaud en *Poésie, etcetera : ménage*¹.

Un texte en contrainte canada-dry a l'air d'être écrit suivant une contrainte ; il ressemble à un texte sous contrainte, il en a le goût et la couleur. Mais il n'y a pas de contrainte.²

Les Oulipiens sont des compositeurs de pratiques de caractère artisanal. Ils ne se limitent pas aux frontières d'une telle ou telle langue. La plupart des contraintes sont généralisables

¹ Roubaud, Jacques, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris : Stock, 1995

² 'Canada Dry' était dans les années soixante le nom d'une boisson non-alcoolique.

à presque toutes les langues. On y trouve ainsi des membres français, italiens, anglo-saxons et allemands. (La page 58 contient la liste complète des membres du groupe.)

Un texte oulipien, intitulé *Littérature potentielle* de Marcel Bénabou retrace les pratiques oulipiennes sous forme d'une table d'exercices d'après la forme fixe fondée par Raymond Queneau dans *Morale Élémentaire*¹.

Littérature potentielle

Lettre prélevée	durée déplacée décor divisé	syllabe substituée
mots multipliés	sensation soustraire sentiment substitué	syntagme soustrait
phrase prélevée	personnages prélevés pensée prélevée	phonème prélevé
	un tableau trois cercles engendrent figures contraintes ou bien algorithmes	
palindrome phonétique	traduction antonymique littérature potentielle » ²	alexandrins blancs

¹ QUENEAU, Raymond, *Morale Élémentaire*, Paris: Gallimard, 1975.

La « morale élémentaire » est la dernière forme poétique conçue par Raymond Queneau.

² BENABOU, Marcel, « Littérature potentielle », dans *Autres Morales élémentaires*, BO n°55.

Voici la liste de tous les membres de l'Ouvroir. Leur date d'entrée à l'Oulipo est ajoutée entre parenthèses. D'après les statuts du groupe, l'appartenance ne peut être résiliée, même après la mort. Lors des réunions, l'absence des membres décédés est simplement excusée.

François **Le Lionnais** (Président-Fondateur [l'échange des lettres est adopté du titre officiel que lui a donné le groupe])

Raymond **Queneau** (Co-Fondateur)

Jean **Queval** (Membre Fondateur)

Jacques **Bens** (Membre Fondateur)

Jean **Lescure** (Membre Fondateur)

Latis (Membre Fondateur)

Albert-Marie **Schmidt** (Membre Fondateur)

Jacques **Duchateau** (Membre Fondateur)

Claude **Berge** (Membre Fondateur)

Noël **Arnaud** (Membre Fondateur, Président de 1984 à 2003)

André **Blavier** (Correspondant étranger)

Paul **Braffort** (1961)

Stanley **Chapman** (1961)

Ross **Chambers** (1962)

Marcel **Duchamp** (1962)

Jacques **Roubaud** (1966)

Georges **Perec** (1967)

Marcel **Bénabou** (1969, Secrétaire définitivement provisoire depuis 1970)

Luc **Etienne** (1970)

Paul **Fournel** (1972, Secrétaire définitivement provisoire jusqu'en 2003, Troisième président de l'Oulipo depuis le 3 mai 2003)

Harry **Mathews** (1973)

Italo **Calvino** (1974)

Michèle **Métail** (1975)

François **Caradec** (1983)

Jacques **Jouet** (1983)

Pierre **Rosenstiehl** (1992)

Oskar **Pastior** (1992)

Hervé **Le Tellier** (1992)

Bernard **Cerquiglini** (1995)

Michelle **Grangaud** (1995)

Ian **Monk** (1998)

Anne F. **Garréta** (2000)

Olivier **Salon** (2000)

Valérie **Beaudouin** (2003)

Frédéric **Forte** (2005)

Daniel Levin **Becker** (2009)

Michèle **Audin** (2009)

1.3 Le Château des destins croisés

Parmi les exemples des travaux oulipiens, il vaut la peine de mentionner un autre membre du groupe, Italo Calvino. Certaines de ses œuvres traitent ainsi la question du combinatoire et de sa théorisation.

J'avais en ce temps-là pris connaissance des activités de l'Ou.li.po. [...], Je partageais avec l'Ou.li.po plusieurs idées et prédilections : l'importance des contraintes dans l'œuvre littéraire, l'application méticuleuse de règles du jeu très strictes, le recours aux procédés combinatoires, la création d'œuvres nouvelles en utilisant des matériaux préexistants.¹

Dans *Le Château des destins croisés*, Calvino combine des cartes de tarots pour en développer des histoires et des schémas du processus.

Dans ce conte, on retrouve le caractère principal qui se promène dans une forêt dense. Pour la nuit, il trouve refuge dans un château où d'autres voyageurs s'y étaient rendus pour dîner ensemble de manière solennelle. Personne ne dit un mot. Le protagoniste échoue en essayant de rompre le silence régnant, qu'il prenait pour un simple symptôme d'épuisement. Il n'arrive plus à parler. Il est muet, comme les autres personnes présentes.

Je décidai de rompre ce que je croyais être un engourdissement des langues après les fatigues du voyage, et voulus lancer une bruyante exclamation [...] mais de ma bouche ne sortit aucun son.²

Dans le besoin de partager son histoire et ses expériences, les voyageurs se contentent d'un langage alternatif. À l'aide de cartes de tarots³, chacun va présenter son destin et racontera son histoire sans prononcer aucun mot.

[...] nous demeurâmes assis à nous regarder en face, gênés de ne pouvoir échanger les expériences que chacun de nous avait à communiquer. À ce moment-là, celui qui semblait être le châtelain posa sur la table tout juste desservie un jeu de cartes. C'était des tarots [...].⁴

¹ CALVINO, Italo, *Le Château des destins croisés*, [1^{ère} éd. : 1976], traduit de l'italien par Jean Thibaudeau et l'auteur, Paris : Éditions du Seuil, 1998, p.137.

² Idem. p.11.

³ Calvino se réfère à un jeu de tarots datant du XV^e siècle. Ces cartes ont été arrangées par Bonifacio Bernbo. Cf. « Note » dans : Idem, pp.133-140.

⁴ Idem. pp.11,12.

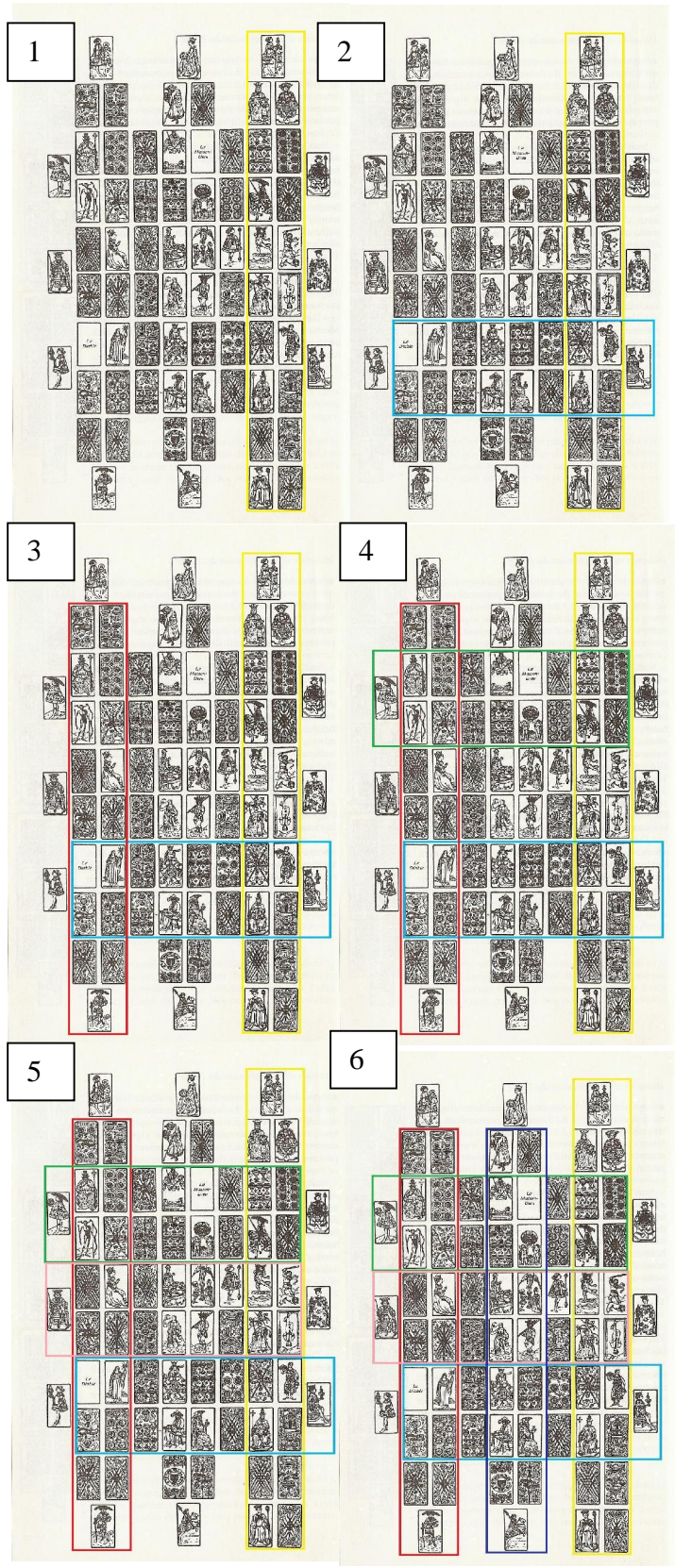
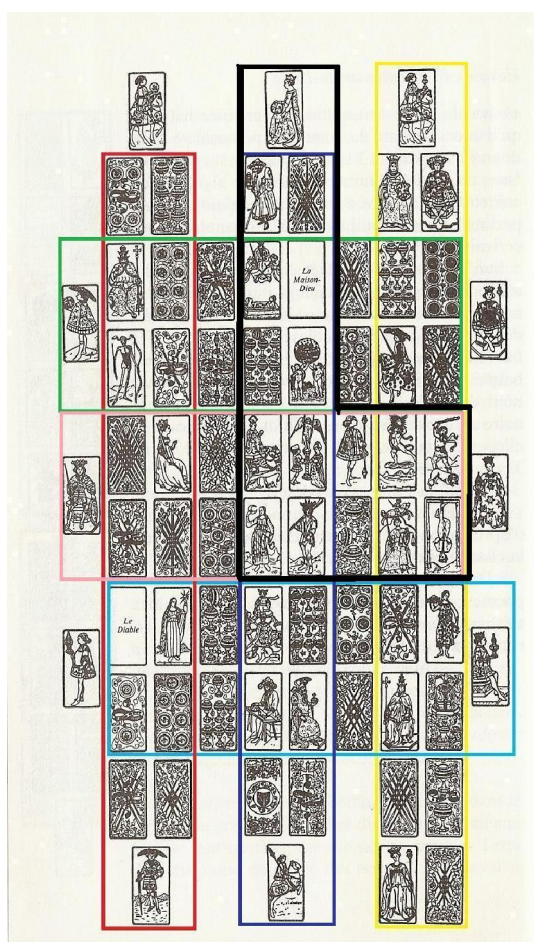


Illustration n°9
Développement des premiers six contes.

Chaque voyageur passe à son tour. Le premier pose sur la table une carte désignant une personne. Partant de celle-là, il développe son histoire en y ajoutant deux rangées de cartes. Le nombre de cartes est désormais limité. Chaque voyageur suivant doit ainsi utiliser des cartes qui se trouvent déjà sur la table. Cette méthode fait que les cartes ainsi que les récits de vie se croisent. Ce croisement fait évoluer des contes intérieurs de plusieurs écheveaux. L'illustration n°9 montre le développement des premiers six récits.¹ Chacune des descriptions nécessite une interprétation qui nous est présentée par le narrateur homodiégétique. Le protagoniste commente alors le processus de la narration avec les cartes et les gestes effectués par les voyageurs pour en former l'histoire entière.

Exemple :



Se présentant à nous sous les traits du *Cavalier de Coupe* – un jeune seigneur rose et blond qui déployait un manteau rayonnant de soleils brodés et, comme les Rois Mages, offrait dans sa main tendue un cadeau -, notre compagnon voulait probablement nous informer de sa riche condition, de son penchant au luxe et à la prodigalité, mais aussi – se montrant à cheval – de son esprit d'aventure.²

Quand la sixième histoire est achevée, toutes les cartes se trouvent étalées sur la table. « La grille est désormais entièrement couverte par les tarots et les récits », explique le narrateur. Les histoires suivantes devront donc s'orienter à la grille de cartes présente. L'illustration n°10 est un exemple pour le septième récit. Le récit y est encadré en noir. Plus loin, le protagoniste ajoute : « Même mon histoire y est comprise, bien que je ne sache plus dire laquelle c'est. »³

Illustration n°10 L'intégration du septième conte.

¹ La grille de cartes complète qui sert comme pochoir ne se trouve dans le livre qu'à la page 46.

Cf. Idem, p.46.

² Idem. p.13.

³ Idem. p.46.

À travers les multiples croisements et chevauchements de cartes, le narrateur perd des yeux sa propre histoire qu'il avait racontée. De plus, le sens de chaque carte a changé. Il est devenu variable. Certaines cartes servent en même temps aux histoires de plusieurs voyageurs. Dépendant de l'ordre et de la place que prend la carte dans chaque récit, le sens s'adapte au contexte. Cette fonction de cartes trouve son origine dans le jeu de tarots traditionnel dans lequel les cartes sont polyvalentes et où elles n'obtiennent leur sens explicite que par leur disposition. C'est ainsi que se constitue la genèse du sens dans chaque narration. Dans la 'Note' qui est ajoutée à la publication française, Calvino décrit sa manière d'agir.

[...] la signification de chaque carte dépend de la place qu'elle prend relativement aux autres cartes qui la précèdent et qui la suivent ; partant de cette idée, j'ai procédé de façon autonome, selon les exigences internes de mon texte.¹

Le Château des destins croisés est donc l'histoire de la création d'histoires et de leur interprétation par le protagoniste. La contrainte consiste juste dans la production des histoires inventées. Le jeu de tarots sert comme « machine narrative combinatoire. »² La direction de lecture peut être choisie librement ce qui nous mène à la condition oulipienne du clinamen que chaque texte oulipien est censé avoir. « Puisque les histoires racontées de gauche à droite ou de bas en haut peuvent aussi bien être lues de droite à gauche ou de haut en bas, et vice versa. »³ Le principe de l'autoréférentialité (Un texte écrit suivant une contrainte parle de cette contrainte) est également accompli. Dans *Le Château des destins croisés*, on trouve une postface de l'auteur intitulé 'Note' où il explique la contrainte utilisée. Cet auto-rapport est pour la première fois ajouté à la publication en langue française de 1973.

Le sens de mon travail, me disais-je, était ce qui lui imposait le schéma.⁴

¹ Idem. p.135.

² Idem. p.134.

³ Idem. p.46.

⁴ Idem. p.138.

2 Oskar Pastior, Oulipien – « meine Familie der Wörtlichnehmer »

Oulipotisch kommt von Oulipo; doch

OULIPO?
Ruhig Floh!
Juckt wie Mo-
schustrikot.
Muß ich noch
Schuh ins Ohr
tun? I wo !
Urinol-
spur ist so
rubinrot...
Du nimmst doch
nur die Kon-
tur, die voll
Wut mit Tor-
tur sie polt –
und Pirol
muckt (Tirol
muht) wie Ton-
Kunst dir Stroh-
Hut nie hohl ...
Du bist so
Oulipo,
pu! Ich mo-
dulier, wo
du dich soll-
bruch liest, doch
stur im Mond-
luch Kienholz-
brut die holst ...
Lug ins Moor
um sie – bloß
tunk die Klo-
nung: zieh los
nun, philo
dullioh,
Dubio-
rupf mich, Topf
Oulipo!

Commençons par ce *Homovocalisme*¹ (Cf. la page précédente) du mot ‘Oulipo’² pour introduire Oskar Pastior dans le cadre de l’Ouvroir de Littérature Potentielle. Déjà bien avant son admission dans le groupe, Oskar Pastior s’était approprié beaucoup de formes fixes, contraignantes et oulipiennes. En 1992, il devient officiellement membre du groupe. Dans *Spielregel, Wildwuchs, Translation. Règle du jeu, ulcérations, translations*, apparu dans la BO n° 73, Oskar Pastior fait la distinction entre le mot oulipien en tant que nom et le mot oulipien en tant qu’adjectif et nous en précise la traduction appropriée en allemand ‘Oulipianer’ et ‘oulipotisch’.

Liebe Freunde, es geht um den Namen Oulipo und seine Übersetzung. Was sind wir? Oulipiens, bien sûr. Aber wenn in deutschen Publikationen von den »Oulipisten« und von »oulipistischen« Texten die Rede ist, sträubt sich mir das Haar, die Zunge, das Ohr, die Feder – ich möchte, gebranntes Kind, bitte nicht durch einen Ismus existieren müssen. Deshalb benütze ich privat und öffentlich das Adjektiv *oulipotisch* (oulipotentiel, ouliporös, oulipotamisch – aus dem Land Oulipotamien – oulipontisch, oulipianisch) und bezeichne mich als Oulipianer.³

Dans son analyse se relatant à la poétique d’Oskar Pastior, Ferdinand Schmatz fait remarquer que Pastior va et vient entre le jeu de cartes et le jeu d’échecs.⁴ Entre les destins croisés de Calvino et le problème mathématico-logique de la polygraphie du cavalier, qui par exemple a contribué à la naissance de *La vie mode d’emploi* de Georges Perec⁵, Oskar Pastior se classe très facilement dans la section de l’Oulipo. Herbert Wiesner parle aussi

¹ « Il s’agit de respecter la succession phonétique des voyelles et des diphtongues, en changeant *toutes* les consonnes. »

Oulipo à Travaux et recherches à Trans à Les homomorphismes à Homovocalismes

Dans : OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Paris : Gallimard, 1988.

² GEN, pp.70,71.

Une traduction française de ce poème par Philippe Marty se trouve dans :

PASTIOR, Oskar, *Lectures avec Tinnitus & autres acoustiques*, traduit de l’allemand, Montpellier : Éditions Grèges, 2009, p.168. Cf. l’annexe.

³ BO n° 73, PASTIOR, Oskar, *Spielregel, Wildwuchs, Translation*

Règle du jeu, Ulcérations, Translations (traduit par Jürgen Ritte). Cf. l’annexe.

Le texte allemand identique se trouve également dans :

RITTE, Jürgen/ HARTJE, Hans, *Affensprache, Spielmaschinen und allgemeine Regelwerke: ältere, neuere und wiedergefundene Texte aus dem ‘Ouvroir de Littérature Potentielle’*, eingedeutscht von Eugen Helmlé, Berlin : Edition Plasma, 1996, pp.73-81.

PASTIOR, Oskar, *Vom Umgang in Texten*, dans : manuskripte, 128, juin 1995, pp.22-24.

⁴ « Pastior wandelt zwischen Karten- und Schachspiel. »

SCHMATZ, Ferdinand, « Sprache gebeutelt, Wissenschaft verbeult, Rede geheult. Zur Poetik Oskar Pastiors » dans : SCHMATZ, Ferdinand, *Radikale Interpretation. Aufsätze zur Dichtung*, Wien : Sonderzahl, pp.153-166, 1998. Ici : p.157.

⁵ Cf. OULIPO, ARNAUD, *Atlas de littérature potentielle*, Paris : Gallimard, 1988, pp.387-392.

Traduit en allemand dans : BOEHNCKE, Heiner, Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur, Bremen: manholt Verlag, 1993, pp.61-66.

d'un « trésor que l'auteur a à la fois trouvé et inventé. »¹ On y voit ici encore l'appartenance de Pastior à l'Oulipo. Il sait profiter et utiliser les anciennes formes tout en en créant d'autres. Parmi tous ces procédés éprouvés de Pastior, on y trouve des anagrammes, des palindromes, des lipogrammes, des sextines, des permutations, des homovocalismes et des translations ainsi que la méthode S + 7 inventée par Jean Lescure. Pastior se concentre sur un schéma formel et correct. Il parle de la capacité poétique de la langue ('Poesiefähigkeit der Sprache') comme étant 'son' objet.² D'où en découleront d'autres nouvelles possibilités.

Da spreche ich ja gerne von jeweiligen Versuchsanordnungen oder von in Spielregeln (und 'freiwilligen' Zusatzregeln, die die Einschränkung unterlaufen und potenzieren) eingebundenen Konstellationen, die die Textgenese ermöglichen.³

Nous voilà une fois de plus renvoyés au système oulipien des contraintes. C'est tout à fait dans le sens de l'Oulipo que Pastior travaille à des procédés littéraires, à des contraintes et à toutes sortes de règles de combinaisons et de productions. En observant l'œuvre de l'auteur, on peut y voir tracée une tranchée. Dans le sens de la saturation, Pastior explore à fond d'innombrables formes et met à l'épreuve toutes les méthodes et tous les procédés possibles. Les contraintes deviennent des exemples de production qui déploient toute leur force potentielle; la langue et non pas celui qui la parle, développe sans cesse.⁴ Pastior se réfère à des méthodes et à des procédés oulipiens déjà bien approuvés. On peut trouver une accumulation de restrictions dans le cadre d'un seul projet. « Là, vous avez tout et tout est possible, n'est-ce pas? »⁵ Pastior entremêle des contraintes à d'autres et corrobore ainsi la rigueur des règles du jeu.

« Daß Verstehen etwas wie Hervorbringen sei; dass alle »Poesis im Verfahren« doch bitte subtile Naturwissenschaft sei. »⁶ Scientifique, mathématique, logique et défini - Pastior suit

¹ « Formenschatz, den der Dichter gleichermaßen gefunden wie erfunden hat. »
Wiesner, Herbert, « Zauberspiel der Worte », *Die Welt*, 06.10.2006.

² Cf. SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *'Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, 1997, pp.199-216. Ici : p.215.

³ Ibidem.

⁴ « die Sprache, nicht der Sprecher, entwickelt ständig »
UND, p.42.

⁵ BO n° 73, PASTIOR, Oskar, *Spielregel, Wildwuchs, Translation*
« Da wäre alles drin und möglich. Oder nicht? »
Règle du jeu, Unclérations, Translations (traduit par Jürgen Ritte)

⁶ UND, p.126.

les principes de l'Oulipo. Il décline une forme dans toutes ses variations, souvent liée à une réflexion méthodique ou à un résumé dans la postface - poésie et poétologie dans un effet interchangeable comme dans la *kleinen Kunstmaschine* de la sextine, dans laquelle « La synergie des particules antagonistes entrecoupées de commentaires poétologiques font alors concorder contrainte et énonciation de la contrainte. »¹ On retrouve le principe d'auto-référentialité dans les livres de Pastior ainsi que dans ses écrits poétologiques qui sont en grande partie des collages de sa création poétique et de ses poèmes. Ces écrits contiennent toutes sortes de références à sa propre œuvre. Le principe du clinamen est également accompli : d'un côté, on voit une contrainte imposée, de l'autre, on voit simultanément la rébellion contre elle. Pastior modifie les règles comme par exemple par d'autres procédés qui s'apparentent tandis que chaque poème semble se détacher de la règle de base et des formations hybrides apparaissent. C'est ainsi que se réalise un autre critère oulipien : la saturation, l'exploitation totale de la règle. Pastior a aussi son propre point de vue sur le plagiat par anticipation. La connaissance prend place avant la poésie, c'est-à-dire, à priori.

Wobei ich den Verdacht nicht ausschließen, manchmal sogar wagen möchte: dass alle diese »projektkonstitutiven« Verfahren ja in der Tat schon wirksam oder wirklich dagewesen sein mussten (oder wollten), indem sie zum Bewußtsein sich erwähnten, avant la lettre sozusagen, vor der Regel, welche sie aus dem Nämlichen ins Wörtliche spielte.²

Oskar Pastior a toujours déclaré son appartenance à l'Oulipo :

Und jene spielerische Fakultät, die »meine« Familie der Wörtlichnehmer auszeichnet, nämlich einander Befremdendes herzustellen – habe ich sie schon genannt? Muß ich sie noch nennen, diese natürlichen Affinitäten rund um den Globus und quer zu den Koordinatenlöchern im Käse der Jahrhunderte, wie ich mir das vorstelle.³

Bouger au fil des siècles dans le ,gruyère' littéraire, bouger entre l'innovateur et l'ancien, bouger entre sa propre originalité dynamique et la paternité littéraire – Pastior est poète sur un territoire oulipien jalonné.

¹ OULIPO-POETIQUE, actes du colloque de Salzburg, 23-25 avril 1997/ édité par Peter Kuon en collaboration avec Monika Neuhofer et Christian Ollivier, 1999. Dans ce recueil : LAJARRIGE, Jacques, *La poésie et poétique d'Oskar Pastior – Une démarche oulipienne ?*, p.149.

² UND, p.122.

³ UND, p.123.

Mich interessiert an dieser Sprache – Oulipo *ist* eine Sprache! – ja das Wandelbare; das sich (und mich) Verwandelnde; indem ichs tue, tut es mich.¹

Nous allons quitter la partie théorique² des pratiques et des principes oulipiens d'Oskar Pastior pour voir quelques exemples dans lesquels des formes poétiques et des méthodes spécifiques seront présentées, analysées et ‚déchiffrées‘. Avec pour appui des poèmes bien sélectionnés, il s'agira avant tout d'illustrer comment différentes contraintes s'entrecoupent, se réduisent l'une à l'autre pour finalement se potentialiser.

¹ BO n° 73, PASTIOR, Oskar, *Spielregel, Wildwuchs, Translation*

Règle du jeu, Ulcérations, Translations (traduit par Jürgen Ritte). Cf. l'annexe.

² À tout lecteur intéressé est conseillée la lecture complémentaire des excellentes publications de Jacques Lajarrige qui lit la poésie et la poétique d'Oskar Pastior dans le cadre du concept oulipien. OULIPO-POETIQUE, actes du colloque de Salzburg, 1999. Dans ce recueil : LAJARRIGE, Jacques, *La poésie et poétique d'Oskar Pastior – Une démarche oulipienne ?*, p.149.

LAJARRIGE, Jacques, « Oulipotische Schreibregel als Kontinuitätsfaktor in der Lyrik Oskar Pastiors » dans : *Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk. Strategien der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik*, Innsbruck/Wien/München : Studien Verlag, 2000.

2.1 Sonnets, anagrammes et palindromes

27

Keine Aufzählung, keine Summe; keine Wasserläufe, die uns auf der Züge liegen und dort und hier bereits exotisch zerlaufen; kein Abschmecken der Mündungen in das zerfranste Meer von Märchen, Völkerschicksal, Operette; bitte auch kein einheimisches Grün in Haufen, ausgezogen nach Gattung, Art und Blütenstand – je länger die Liste, umso ausführlicher die Angst; ich bin krank in ganzem Ausmaß – es zu füllen! So halte ich mich an die Klammer, die Chance, die bleibt: ein Rinnsal, eines wohl und übel an meiner Seite – der kleine Auswuchs, wenn ich rede, und Angebot und überall, wenn er sich spreizt. Ja, ich umschreibe die Aussparung, die mit jetzt hilft; und indem ich mich dagegen wehre, helfe ich ihr auf die Sprünge – dann wächst aus der Gürtellinie auch der Zweig, auf dem ich sitze im süßen Auf und Ab der Unterschiede – auf manchen Ebenen.

27

Non Tesin, Po, Varo, Arno, Adige et Tebro,
Eufrate, Tigre, Nilo, Ermo, Indo e Gange,
Tana, Istro, Alfeo, Garonna, e 'lmar che frange,
Rodano, Ibero, ren, Sena, Albia, Era, Ebro;
Non edra, abete, pin, faggio o ginebro
Poria ,l foco allentar che l'cor tristo ange;
Quant'un bel rio ch'ad ogni or meco piange,
Con l' arboscel che 'n rime orno e celébro.
Qu'est'un soccorso trovo tra gli assalti
D'amore, onde conven ch'armato viva
La vita che trapassa a sì gran salti.
Così crsca 'l bel Lauro in fresca riva ;
E chi'l piantò, pensier leggiadri ed alti
Nella dolce ombra al suon dell'acque scriva

Le Rime, CXLVIII

Le poème n°27 du livre *33 Gedichte*¹ en langue allemande² et en version originale italienne³.

De la non-prise en compte de la forme du sonnet dans la traduction des 33 poèmes de Pétrarque via les *Sonetburger* où le sonnet est appliqué sévèrement jusqu'aux *Anagrammgedichte*, on peut, au début des années quatre-vingts, retracer un développement chez Oskar Pastior. Dans son essai sur l'anagramme, Pastior en décrit les circonstances :

Au commencement, dis-je, était Pétrarque. [...] Si parfois, je parle de la 'vengeance de Pétrarque' pour la totale négligence avec laquelle j'avais traité son sonnet, ce n'est, croyez-le bien, pas pure coquetterie. Car la curiosité s'était emparée de moi et je me retrouvais obligé de me concentrer sur la forme pour ainsi dire 'pure' du sonnet. [...] dans les 'Sonetburger',

¹ PASTIOR, Oskar, Francesco Petrarca, *33 Gedichte* [33 poèmes transposés par Oskar Pastior], München/Wien : Carl Hanser Verlag, 2^{ième} édition, 1983.

Une version française de ce projet de traduction d'Oskar Pastior est apparue en 1990 : PASTIOR, Oskar/ PÉTRARQUE, *33 poèmes*, transposé par Oskar Pastior, traduction collective de la version allemande, relue par Alain Jadot, Asnières-sur-Oise : Éditions Royaumont, 1990.

Le poème n°27 en langue française est ajouté en annexe.

² PP, p.33.

³ Idem. p.69.

par genèse spontanée, [apparentent] des concentrations anagrammatiques. [...] La curiosité pour le procédé était éveillée ; j'étais déjà au beau milieu de l'anagramme, j'étais impliqué.¹

La traduction des poèmes de Pétrarque consiste plutôt à rechercher l'origine et à révéler les images et les métaphores »in statu nascendi«. La forme du sonnet est laissée à l'écart, elle ne fait pas partie de la mission poétologique²; ce qui suscite chez Pastior le souhait encore plus grand de s'appliquer à la stricte forme du sonnet. C'est ainsi que paraît le volume *Sonetburger*.

Le sonnet est une des formes de poèmes les plus anciennes. L'Oulipo s'était approprié cette forme de manière analytique et l'a aussi fait évoluer synthétiquement. D'où les contraintes inventées du *Sonnet à la limite* et du *Sonnet irrationnel*. Dans les *Sonetburger*, Pastior tient à la forme dite 'classique' du sonnet, ce qui n'empêche pas du tout l'apparition d'autres 'sous-produits'.

wetscherahnenclub

assa saas blu ulb
boob obbo gir gri
kook okko pis pis
appa paap zur ruz

noon onno kni ink
adda daad luf flu
alla laal ubu bub
dood oddo mit tim

fefe efef rür ürü
mama amam ter ret
spel leps und nud

kaka akak kel elk
term trem ümü müm
lada alda nku unk³

Le Sonetburger intitulé *wetscherahnenclub* par exemple, suit la forme générale du sonnet de quatorze vers en deux quatrains et deux tercets. De plus, cette forme est transposée sur chaque ligne dont les lettres apparaissent d'après le procédé du sonnet. « Avec 14x14, cela

¹ OULIPO-POETIQUE, actes du colloque de Salzburg, 1999. Dans ce recueil : PASTIOR, Oskar, *L'anagramme – une conséquence finalement originale*, pp.157-160.

² La quantité d'artifices poétiques qui se trouve dans les traductions de Pétrarque ne peut être dévoilée qu'en regardant de plus près. Le séminaire de traduction qui transposait les textes de Pastior en langue française devait donc affronter la profondeur pluridimensionnelle ce qui demandait des aptitudes spécifiques pour la traduction. Pastior quitte le terrain de la linéarité. 'Ses' poèmes de Pétrarque se désignent entre autre par la polysémie, la dispersion et la fracturation du texte original.

Cf. Bernard Noël dans : PASTIOR, Oskar/ PÉTRARQUE, *33 poèmes*, 1990, pp.7,8.

³ SB, p.70.

fait 196 lettres, vous avez maintenant 14 sonnets et par-dessus, au total, entendu le 15^e. »¹
Cette idée nous rappelle les cent mille milliards de poèmes de Raymond Queneau.

Pour la production des *Sonetburger* Pastior s'était imposé deux contraintes. Premièrement, l'application stricte de la forme du sonnet et deuxièmement la restriction que chaque ligne devait être composée par le même nombre de lettres de sorte que la rame gauche et la rame droite forment pour l'œil une ligne verticale droite. Cela était possible, car la vieille machine à écrire de Pastior accordait à chaque lettre la même quantité de papier. Pour évoquer le même effet, j'ai changé exceptionnellement la typographie de l'exemple ci-dessus. Les deux contraintes sont donc le sonnet + la vieille machine à écrire. Un autre sous-produit des *Sonetburger* qui résultait de cette combinaison de contraintes était le fait d'utiliser exactement les mêmes lettres, mais permutées. Donc, l'anagramme.

L'anagramme est également un procédé déjà très ancien, redécouvert par l'Oulipo. Les *Ulcérations*² de Georges Perec par exemple sont composées de 399 vers permutés. Elles sont reconnues comme une pièce d'excellence oulipienne. L'anagramme est un mot obtenu par transposition des lettres d'un autre mot. Il s'agit en l'occurrence d'une permutation de l'ordre des lettres d'un mot, sans y en ajouter et sans n'y en enlever aucune. Un anagramme est autoréférentiel par lui-même, car il se réfère toujours à sa première ligne. La 'Saison en anagramme' d'Oskar Pastior a commencé en 1984 lors d'une invitation d'honneur du poète à la Villa Massimo à Rome. C'est là-bas que naissent les 67 *Anagrammgedichte*. Pastior avait construit les anagrammes d'après des titres des *Kalendergeschichten* (Histoires d'Almanach) de Johann Peter Hebel, un livre sur lequel il était tombé pendant son séjour dans la villa. Au cours de ce projet, Pastior n'était ni traducteur, ni auteur. Il s'est laissé entraîner par le catalyseur qui était la forme anagrammatique.

[...] une sorte de 'lecture avant la lecture des histoires de Hebel', en quelque sorte tester Hebel pour savoir si l'histoire tient les promesses du contenu anagrammatique de son titre; ne pas me concevoir, dans l'opération, comme traducteur ni auteur, mais me faire en toute modeste langue avec l'innocence du catalyseur.³

¹ « Mit 14 x 14, das sind 196 Buchstaben, haben Sie jetzt 14 Sonette und dazu, im ganzen, das 15. gehört. »
UND, p.41.

² BO n° 1 PEREC, Georges, *Ulcérations*.

³ OULIPO-POETIQUE, actes du colloque de Salzburg, 1999. Dans ce recueil : PASTIOR, Oskar, *L'anagramme – une conséquence finalement originale*, pp.157-160. Ici : p.159.

Exemple :

Merkwürdige Schicksale eines jungen Englaenders

Andres als jene sechs dicken Wirkungen im Gelee : Gur-
kenglaeser, jeweils neun, und eisern Mischgedeck gar.
Und drei Mal Scheckanweisung, je gelenkeren Greises.
In Rischka um Serges laengere Djungel-Weekenden (sic)
wie durchs Knie den Juni langsam gegessen – leckere
sich gegen rund jeden Kanalwicklers neuere Gesimse
und gerne Schmiegsack werden liess, in Keulen rege, ja.
Den Dachs in leerer Menge eines Juckwinkels. Gegraus
einer gewesenen Sans-Gram-Kelle – juristische Deckung.¹

Une traduction française de 21 des 67 poèmes-anagrammes (par Frédéric Forte et Bénédicte Vilgrain) est parue en 2008. Il y est ainsi présenté le poème de Pastior en version originale, la traduction effectuée d'après le même procédé en langue française par Frédéric Forte, une traduction dite « sémantique » et une traduction résumée de la prose de Johann Peter Hebel.²

Oskar Pastior a de son côté transposé en allemand le recueil de poèmes de Georges Perec *La clôture*. La contrainte est la restriction aux onze lettres les plus courantes du français (ACEILNORSTU), plus une lettre supplémentaire, une sorte de joker qui est transcrit ainsi § et qui peut être remplacé par n'importe quelle lettre. Il s'agit de dix-sept poèmes anagrammatiques (plus précisément hétérogrammatiques) dont chacun comporte 12 vers de 12 lettres. Dans sa traduction, Pastior ne transpose pas le sens des mots, mais il exécute le même procédé pour la langue allemande. Dans les onze lettres, on a simplement échangé la lettre C par la lettre K pour l'allemand.³

Un autre projet d'Oskar Pastior sont les palindromes. Un palindrome est défini par des mots, phrases ou vers qui peuvent être lus indifféremment de gauche à droite ou de droite à gauche (sans nécessairement conserver le même sens). Dans le volume *Kopfnuß Januskopf*, on trouve des poèmes en palindromes, ce qui indique déjà

¹ AG, p.37.

² PASTIOR, Oskar, *21 poèmes-anagrammes d'après Hebel*, Traductions et notes de Frédéric Forte et Bénédicte Vilgrain, Courbevoie : Théâtre typographique, 2008.

Pour les traductions du poème cité plus haut cf. l'annexe.

³ PEREC, Georges, *La clôture* – PASTIOR, Oskar, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*, Berlin : Edition Plasma, 1992.

le sous-titre : *Gedichte in Palindromen*. Pastior y a mis à l'épreuve toute sorte de formes et d'apparences palindromatiques malgré la situation linguistique difficile de l'allemand qui n'est pas prédestinée à la lecture inversée. Les palindromes peuvent être effectués à des niveaux différents. D'après le schéma qui a été regroupé par Jürgen Ritte et Hans Hartje¹ et qui affiche des opérations oulipiennes, le palindrome se classe dans la catégorie du report. Il existe des palindromes de lettres, de syllabes, des palindromes de mots, de phrases ou même des palindromes phonétiques. Les palindromes de lettres 'classiques' ne sont pas représentés dans *Kopfnuß Januskopf*. Après les travaux déjà lettristes des anagrammes, ce genre de permutation n'était apparemment plus vraiment attrayant pour Pastior.² En échange, on trouve entre autre des palindromes de syllabes.

Was mich an den Silbenpalindromblöcken aber wirklich fasziniert, ist, dass sie sich als scheinbar irreversibel linear durchlaufende Texte lesen: nach dem Scharnier tauchen neue Wörter, neue Bedeutungen auf, die Semantik der Sätze scheint völlig autonom zu ihren Schlüssen zu gelangen.³

La première et la deuxième partie du palindrome sont attachées par un mot de charnière. À partir de cette charnière, les syllabes de la première partie se répètent dans le sens inverse. Elles s'y retrouvent isolées de leur contexte d'origine et s'attachent à d'autres syllabes ce qui fait émerger un nouveau sens.

Exemple :

der legende machtrausch im mischgeschick, der wenig ho noch hü, der an ein asien sich nester klaubt und glaubt [...] glaubt, und klaubt sterne sich («siena») einander – hü noch, honig, »weder« ist schick, gemisch. im rausch macht deggen leder.⁴

Le palindrome de syllabes suivant n'emploie que des mots monosyllabiques :

und nimmt sinn, und gibt sinn, und nimmt und gibt sinn; denn sinn gibt auch was sinn nimmt und sinn gibt was auch sinn nimmt; [...] nimmt sinn auch was gibt sinn und nimmt sinn was auch gibt sinn; denn sinn gibt und nimmt und sinn gibt und sinn nimmt und¹

¹ Cf. RITTE, Jürgen/ HARTJE, Hans, *Affensprache, Spielmaschinen und allgemeine Regelwerke: ältere, neuere und wiedergefundene Texte aus dem 'Ouvroir de Littérature Potentielle'*, germanisé par Eugen Helmlé, Berlin : Edition Plasma, 1996, p.84.

² « Der traditionelle Palindrombaustein Buchstabe [...] war mir als Schrittmacher von der Beschäftigung mit dem Anagramm her wohl zu reizlos geworden. »

KJ, *Zum Buch* (à propos du livre), p.151.

³ KJ, *Zum Buch* (à propos du livre), p.155.

⁴ KJ, p.57.

Ce genre de palindrome est une exception. Ici, les syllabes ne sont pas obligées de se répartir. Derrière le mot de charnière, on retrouve exactement les mêmes monosyllabes, mais dans un ordre opposé.

On peut observer un fonctionnement similaire dans les palindromes de groupes de mots où les mots se trouvant derrière la charnière ont en complément une fonction syntaxique modifiée. Le personnage principal de ces constructions est apparemment la syntaxe.²

Exemple³ :

knöpft das ding das ding das knöpft
melkt die milch die milch die melkt

springt der kopf im kopf der springt
liest der text im text der liest

geht das knie durchs knie das geht
reibt das aug durchs aug das reibt

zehrt das ohr vom ohr das zehrt
bald sich ballt was bald sich ballt:

zehrt das ohr vom ohr das zehrt
reibt das aug durchs aug das reibt

geht das knie durchs knie das geht
liest der text im text der liest

springt der kopf im kopf der springt
melkt die milch die milch die melkt

knöpft das ding das ding das knöpft

¹ KJ, p.71.

Une traduction française de ce poème par Nycéphore Burladon se trouve dans :
PASTIOR, Oskar, *Lectures avec Tinnitus & autres acoustiques*, traduit de l'allemand, Montpellier : Éditions
Grèges, 2009, p.113. Cf. l'annexe.

² « Zur Hauptperson in diesen Gebilden wird anscheinend die Syntax »
KJ, *Zum Buch* (à propos du livre), p.152.

³ KJ, p.83.

2.2 Sextines

Das neue Analogmodell für das Zustandekommen des poetischen Gedankens, besser gesagt für das poetische Zustandekommen des Gedankens ist heute, nach einigem Umgang mit ihr, für mich *die Sestine*¹.

Le livre, *Eine kleine Kunstmaschine (Une petite machine d'art)* d'Oskar Pastior a été publié en 1994. Dans ce volume on trouve 34 sextines en diverses variations. Le titre déjà est directeur. Il renvoie préalablement à l'élément mécanique qui fonde le processus d'écriture et la fabrication des sextines. La sextine est une forme particulièrement potentielle comme l'avait déjà mentionné Raymond Queneau.² C'était l'Oulipien Harry Mathews qui avait fait découvrir la sextine à Oskar Pastior en 1991. Sa formule ou sa grammaire générale peut se résumer ainsi :

Formel oder allgemeine Grammatik der Sestine :

Sechseinhalb Sechszweiler, also $6 \times 6 + 3 = 39$ Zeilen; Versmaß und Zeichenlänge egal; aber nur sechs Identifikationsmerkmale, die traditionell dann als *g a n z e* Reimwörter am Zeilenende stehen und in einem bestimmten Rhythmus von Strophe zu Strophe die Position wechseln: 123456/615243/364125/451362/246531/123, wobei die halbe Strophe des »Abgesangs« auch freier wechseln kann.³

Comme déjà mentionné, il s'agit d'une grammaire générale, une sorte de structure de base qui engendre l'écriture. Après tout, celui qui lit les 34 sextines s'embarque sur le chemin de la découverte afin de révéler leurs façons de production. Pastior même précise à la fin du volume la 'recette' de chaque sextine. La deuxième sextine par exemple porte le titre de *fortschreitender metabolismus in einer sestine*. Il s'agit ici d'une sextine dans la sextine. Chaque strophe se compose de six mots monosyllabiques qui changent leur place au sein de chaque strophe et qui parcourent ainsi chaque position exactement une fois. La sextine en tant que code est pleinement exploitée.

¹ UND, p.81.

² Cf. QUENEAU, Raymond, « Littérature potentielle » dans : QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris : Éditions Gallimard, 1965.

Traduit en allemand dans : BOEHNCKE, Heiner, Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur, Bremen : manholt Verlag, 1993, pp.43-60.

³ KK, postface, p.79.

Voici la première strophe en tant qu'exemple.

hier sechs es als sich sieht
sieht hier sechs es als sich
es als sich sieht hier sechs
sich sieht hier sechs es als
als sich sieht hier sechs es
sechs es als sich sieht hier¹

L'exception à la règle (ou une exigence supplémentaire) est le fait que l'un des six mots disparaît de strophe à strophe et y est remplacé par un nouveau. « [...] Cette volonté de saturation, d'épuisement du code, si oulipienne dans son esprit, est enrichie par l'introduction en contrebande d'un mot nouveau à chaque strophe. »²

Comme un autre exemple est citée la onzième sextine à la page 76.

Ici, la sextine 'pure' a servi comme générateur. Le protocole expérimental est simple : « Sechs Augen hat der Würfel. Er könnte, im Verhältnis seiner sechs Seiten zum Raum und meiner Selbsthaftigkeit zu ihm, in insgesamt vierundzwanzig Positionen vor mir liegenbleiben. »³ Le dé, un hexaèdre a six faces numérotées de 1 à 6 à l'aide de motifs de points qu'on appelle en allemand 'Augen' (les yeux). Dans le rapport de ses six faces, de la pièce autour et d'un point fixe qui est ici l'homme réel Oskar Pastior, le dé peut se trouver au total en vingt-quatre positions en face de lui. La contrainte imposée consiste cette fois dans sextine + dé.

Cette sextine décrit en détails le positionnement du moment du dé. Chaque strophe décrit une situation, chaque vers décrit la position d'une face. « Bloß sechseinhalb von diesen vierundzwanzig Möglichkeiten (wieso eigentlich?). »⁴

Au fait, pourquoi ?

Un dé est composé de trois fois deux faces opposées : 1-6, 2-5, 3-4. Dans la dernière demi-strophe Pastior décrit une face de chaque pair ce qui définit déjà clairement la position totale du dé. (En principe, il suffirait de décrire la position de deux faces de différents pairs (p.ex. 1 et 3) pour pouvoir déterminer la position de toutes les six faces du dé). Suite à

¹ KK, p.8.

² OULIPO-POETIQUE, actes du colloque de Salzburg, 1999. Dans ce recueil : LAJARRIGE, Jacques, *La poésie et poétique d'Oskar Pastior – Une démarche oulipienne ?*, pp.141-156. Ici : p.145.

³ KK, *Die Fußnoten*, p.90.

⁴ Ibidem.

ceci, le six ne verrait 'keine Unterlage', le deux (plus les deux yeux de la personne) serait 'im Spiegel' et le quatre regarderait 'links durchs Fenster'. En conséquence, cette sextine ne décrit pas six positions et demie comme il l'est indiqué, mais sept de vingt-quatre positions possibles.

sestine mit würfel

(sechseinhalb von vierundzwanzig positionen)

ein auge sieht einen lampenschirm
zwei augen sieht von rechts das teeglas
drei augen sehen mir auf die brust
vier augen und noch zwei sind im spiegel
fünf augen links sehen durchs fenster
sechs augen sehen keine unterlage

ein auge sieht jetzt keine unterlage
sechs augen sehen einen lampenschirm
zwei augen links sehen durchs fenster
fünf augen sieht von rechts das teeglas
vier und noch zwei augen sind im spiegel
drei augen sehen mir auf die brust

das eine auge sieht mir auf die brust
vier augen sehen jetzt keine unterlage
sechs und zwei andere augen sind im spiegel
drei augen sehen einen lampenschirm
fünf augen sieht von rechts das teeglas
zwei augen links sehn durch das fenster

ein auge links sieht jetzt durchs fenster
vier augen sehen mir auf die brust
sechs augen sieht von rechts das teeglas
zwei augen sehen keine unterlage
fünf augen sehen einen lampenschirm
drei plus zwei augen sind im spiegel

drei augen (eins plus zwei) jetzt im spiegel
drei augen links sehen durchs fenster
zwei augen sehen einen lampenschirm
sechs augen sehen mir auf die brust
fünf augen sehen keine unterlage
vier augen sieht von rechts das teeglas

ein auge sieht nach rechts das teeglas
drei augen sind plus zwei im spiegel
fünf augen sehen keine unterlage
sechs augen links sehn durch das fenster
vier augen sehen mir auf die brust
zwei augen sehen einen lampenschirm

gleich sieht ein auge einen lampenschirm
aber drei augen sieht von rechts das teeglas
d.h. fünf augen sehn mir durch die brust



Illustration n°11

***Sestine mit Würfel*. La position du dé dans la dernière demi-strophe.**

Continuons dans nos pensées. S'il existe vingt-quatre positions possibles du dé et qu'une seule sextine du type *sestine mit würfel* en décrit sept à la fois, il peut y avoir mathématiquement $\binom{24}{7} = \frac{24!}{7!(24-7)!}$ versions différentes d'une telle sextine. Si on

écrivait toutes ces versions, chaque combinaison y serait comprise dans laquelle peuvent être représentées les vingt-quatre positions dans une sextine.¹ Potentiellement, la *sestine mit würfel* ouvre le chemin à 346.104 (trois-cent-quarante-six mille cent-quatre) poèmes – moins un naturellement, qui a déjà été écrit par Pastior. Avec cette idée, on se retrouve encore une fois renvoyés à la combinatoire générique des *Cent mille milliards de poèmes* de Raymond Queneau.

La sextine est vraiment « ein höchst merkwürdiges Stück »².

Der Gedanke, wie er sich erwähnt.
 Linguistisch gesehen wäre die Sestine eine unter vielen Sprachen [...]
 Literaturgeschichtlich gesehen wäre die Sestine freilich eine Gattung [...]
 Vom Standpunkt der Experimentalphysik, also des Textaufkommens, wäre die Sestine ein generatives Maschinchen [...]
 Ding und Unding in einem; durch und durch virtuell [...]
 Vom Standpunkt der Soziologie & Medizin wahrscheinlich ein Knollenblätterpilz [...]
 Vom Standpunkt der Bäume ein Schlagschatten [...]³

Pastior ne se contente pas de se tenir simplement à la règle formelle de la sextine. Il l'enrichit par des règles nouvelles et supplémentaires, parfois déjà utilisées auparavant

¹ Dans ce calcul, l'ordre n'est pas respecté, sinon on obtiendrait plus de un milliard de poèmes.

² KK, p.6.

³ KK, postface, pp.78,79.

dans le cadre d'autres projets. En véritable boulimique, Pastior agit d'un air affamé et aspire de plus en plus de règles, de combinaisons et de possibilités de contraintes.¹

Vom Standpunkt meiner Biographie wäre die Sestine nichts anderes als eine Konsequenz aus der Beschäftigung mit, in dieser Reihenfolge, den 33 Texten von Petrarca, den Sonetburgern, den Anagrammgedichten wie den Gedichten in Palindromen in Kopfnuß Januskopf, den Listen Schnüren Häufungen im Feiggehege, schließlich den Vokalisieren und den Gimpelstiften.²

Pastior a empiété sur le terrain du travail oulipien au sens propre, c'est-à-dire le synthoulipisme, en inventant la contrainte *minisestine (minisextine)*. Il s'agit d'une forme fixe qui réduit la macrosestine habituelle à un sixième de son volume.³ Déjà le premier vers contient tout le matériel linguistique en six syllabes, en six éléments. Ces éléments sont permutés d'après la formule sextinienne dans chacun des vers suivants.

Exemples⁴:

Sestine mit fehlendem So

Modi Mido Fersa
Samo Ferdi Domi
Mi Sado Modifer
Fermi Disa Modo
Dofer Momi Sadi
Dido Safer Mimo
Mimosa

Monologos

Mir scheint, dir läuft was über.
Über mir : was scheint, läuft dir.
Dir überläuft, mir scheint, was...
Was dir scheint über mir, läuft.
Läuft, was mir/dir « überscheint »
Scheint, läuft über was dir/mir...
Mir läuft was.

¹ Cf. OULIPO-POETIQUE, actes du colloque de Salzburg, 1999. Dans ce recueil : LAJARRIGE, Jacques, *La poésie et poétique d'Oskar Pastior – Une démarche oulipienne ?*, pp.141-156. Ici : p.148.

² KK, postface, p.79.

³ BO n° 126 PASTIOR, Oskar, „*sestinenformulate*“ *monadengraphik und minisestinen* « *formulats sextiniens* » *monadopgraphie et minisextines* (traduit par Jürgen Ritte).

⁴ Ibidem.

Pastior a publié ses minisextines dans la Bibliothèque oulipienne. À côté des minisextines sous forme écrite, le fascicule numéro 126 comprend également des *monadographies* dans lesquelles Pastior transpose graphiquement l'embrasement et le cracking de la sextine.¹ Comme pour la minisextine, Pastior utilise la technique de récurrence. Le chiffre – 6 – y est un élément constant. Il y a en outre des références au ruban de Moebius et au dé.

[...] zwischen solchen vorgängen der raumüberwindung, charakterbewahrung, neupositionierung und rhythmischen aufladung, überlagerung und abnützung changieren – das ist schon aufregend und ohne graphische hilfe schwerlich zu bedenken.²

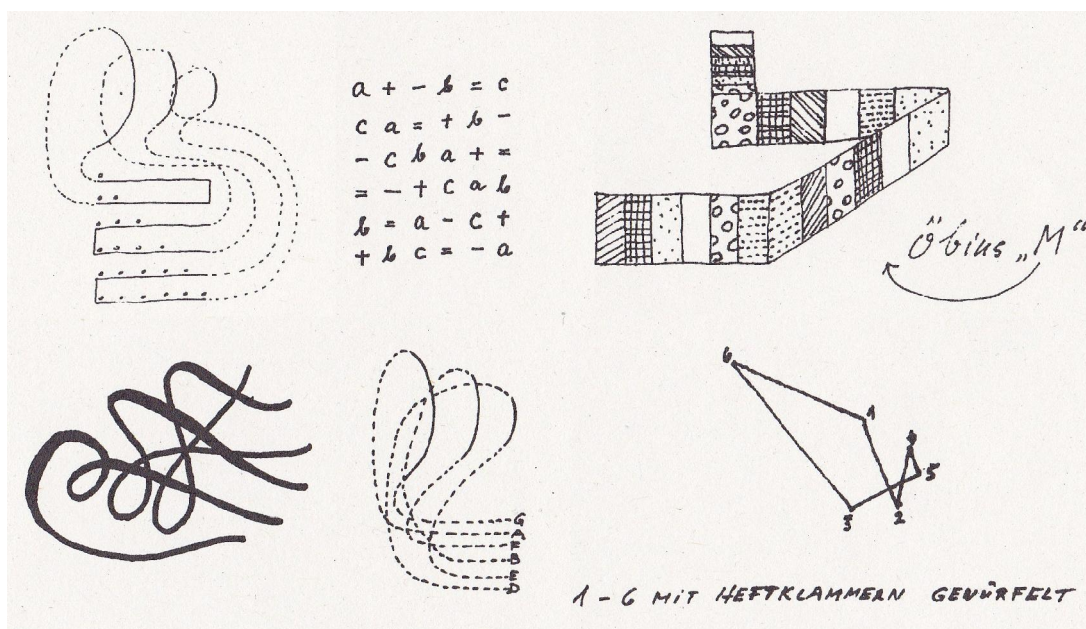


Illustration n°12
monadographies

¹ L'analyse des dessins d'Oskar Pastior mérite certainement plus d'attention à ce qu'on pourrait lui attribuer dans le cadre de ce travail. D'autres dessins se trouvent entre autre dans les *Sonetburger* ou dans *Der kringotische Fächer*.

² BO n° 126 PASTIOR, Oskar, „*sestinenformulate*“ *monadengraphik und minisestinen* « *formulats sextiniens* » *monadographie et minisextines* (traduit par Jürgen Ritte). Cf. l'annexe.

2.3 ‘Villanella und Pantum’

C’est en l’an 2000 que Pastior publie le livre *Villanella und Pantum (Villanelle & Pantoum)* dans lequel il tente de se rapprocher de ces deux formes poétiques en les déclinant à fond à titre expérimental. Cette publication de Pastior n’a jusqu’à présent pratiquement pas été discutée dans les œuvres critiques.

La Villanelle est à l’origine une chanson à plusieurs voix. Au XVI^e siècle, la Villanelle devient un poème composé de six couplets, cinq tercets et un quatrain. Le premier vers du premier couplet forme le dernier vers du deuxième et quatrième couplet. Le dernier vers du premier couplet est aussi le dernier du troisième, cinquième et du sixième couplet.

Le Pantoum fait son apparition en France au milieu du XIX^e siècle et il sert de forme poétique aux auteurs du romantisme. Le pantoum est composé d’une série de quatrains. Le deuxième et le quatrième vers de chaque strophes est repris par le premier et le troisième vers de la strophe suivante. Dans la dernière strophe, on y voit se répéter le même schéma. En outre, le premier et le troisième vers de la première strophe apparaissent comme deuxième et quatrième vers de la strophe finale. Comme restriction supplémentaire, on doit, pour écrire un vrai pantoum, suivre deux idées différentes tout le long du poème.¹

Le Pantoum est une forme faisant partie du trésor oulipien. Dans le cadre du synthoulipisme, il a servi par exemple à la création d’une nouvelle forme. En fusionnant et contractant le Pantoum et la Quenine² on a obtenu la forme fixe du Quenoum : Quenine+ Pantoum = Quenoum.

Définition :

La quenoum est une forme fixe qui marie la quenine et le pantoum de la manière suivante : on fait tourner les mots en fin de vers comme pour la quenine mais en même temps on fait répéter une moitié des vers comme pour le pantoum.³

Le travail d’Oskar Pastior sur la Villanelle et le Pantoum dépasse les limites d’une forme bien définie. Ainsi, le Pantoum portant le titre de *qumram talkum* s’astreint à ne pas

¹ Cf. QUENEAU, Raymond, « Littérature potentielle » dans : QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris : Éditions Gallimard, 1965.

Traduit en allemand, Dans : BOEHNCKE, Heiner, Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur, Bremen: manholt Verlag, 1993, pp.43-60.

² La Quenine est une ‘forme fixe’ qui a été développé par Raymond Queneau.

³ Cf. www.ouliipo.net.

employer les voyelles – e – – i – – o – et se contente du – a – et du – u – que contient le mot allemand Pantum. Il s’agit là d’un lipogramme qui est encore une fois une forme oulipienne.

Qumram talkum

truthahn amrum
allzu schuljahr
umbra kangur
stand nur rum da

allzu schuljahr
krumm am datum
stand nur rum da
zur papaarung

krumm am datum
bartwuchs unklar
zur parpaarung
pan durch tundra

bartwuchs unklar
gnu was ran zum
pan durch tundra
puma barfuß

gnu was ran zum
parcours tumba
puma barfuß
cartoon luna

parkuhr tumba
truthahn amrum
cartoon luna
umbra kangur¹

Ce mélange de formes est la raison pour laquelle, on trouve sur les dernières pages une sorte de registre. Ce sont des annotations relatives à certaines particularités qu’on trouve dans les textes : *Hinweise auf Besonderheiten, auf zusätzliche Spielarten, Macharten,*

¹ VP, p.95.

Gangarten in einigen Texten où on retrouve aussi des remarques se rapportant au Pantoum *seltner sehwinkel*.

Ici (le poème se trouve à la page 83), Pastior utilise le poème de Goethe *Selige Sehnsucht* tiré de *West-östlicher Divan* qu'il remanie d'après le procédé du Pantoum. Comme seconde contrainte, Pastior emploie la méthode S, V, A + 7. Le principe de cette méthode consiste à remplacer chaque nom, chaque verbe et chaque adjectif d'un premier texte (ici : *Selige Sehnsucht*) simultanément par le septième de l'un d'eux que l'on trouvera dans un dictionnaire quelconque. De cette façon, le mot « Weisen » sera substitué au mot « Wellenbaum » et « Menge » deviendra « Menuett ». Nous avons à faire à une règle stricte par laquelle le décalage des mots est sévèrement soumis au hasard.

Jean Lescure est l'inventeur de cette contrainte. C'est lors d'une des premières réunions de l'Oulipo, le 13.02.1961 qu'il présenta la méthode S + 7.

Jean Lescure prit alors la parole pour exposer sa méthode S+7. Il lut quelques exemples très convaincants de :

- a) l'Ile de Ptyx, extrait de *Faustroll*, de Jarry – avec l'aide du Dictionnaire des Synonymes de Larousse ;
 - b) la Chasse Spirituelle, du prétendu Rimbaud – avec l'aide du Petit Larousse.
- On le félicita chaudement, et le pressa de poursuivre cette chasse fructueuse.¹

Le procédé avait beaucoup plu et on en a travaillé de nombreuses variantes. Dans M + x, toutes les variantes possibles y sont subsumées. Cette méthode générale est applicable à tous les mots et à tous les nombres.

Pastior laisse fréquemment entrecroiser différentes contraintes, comme il l'avait déjà fait avec les sonnets, les anagrammes ou les sextines. Les procédés que Pastior appliquent ont même parfois comme conséquence une modification de la structure de base. Pastior pousse les contraintes à la limite. C'est pratiquement une saturation de la saturation. C'est pur et simplement, tout à fait oulipien.

Mich reizt das Unmögliche, »es möglich zu machen«; auf Teufel und Tüftel komm raus die Regel durch haarspalterisch pedante Einhaltung, ja durch engere spezielle Zusatzregeln in ihrer Willkür zu löchern, zur Möglichkeit zu »erweichen«.²

¹ BENS, Jacques, *OuLiPo. 1960-1963*, Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1980, pp.35,36.

² BO n° 73, PASTIOR, Oskar, *Spielregel, Wildwuchs, Translation Règle du jeu, Unlcerations, Translations* (traduit par Jürgen Ritte). Cf. l'annexe.

seltener sehwinke

(pantum aus west-östlichem d)

saugt es aus den wellenbäumen
weil das menuett gleich verhütet
will es leder produzieren
das flachenposten segmentieren

weil das menuett gleich verhütet
durch der lieferanten kulisse
das flaschenposten segmentiert
wo mir zirpte was dich zirkelt

durch der lieferanten kulisse
überführt es früh der fuhrmann
bleibt es nicht mehr umgeformt
wenn die kettenglieder leugnen
im beschluß der firnislauge

bleibt es nicht mehr umgeformt
nördlich rempelt sein verlauf
im beschluß der firnislauge
zu noch holpriger beklaubung

nördlich rempelt sein verlauf
und kein fesselballon seitlich
zu noch holpriger beklaubung
kommt geflötet und gebaumelt

und kein fesselballon seitlich
wie zuletzt des lifts behände
kommt geflötet und gebaumelt
mittels schmiermittel verbürgt

wie zuletzt des lifts behände
ledern solange nicht halbiert
mittels schmiermittel verbürgt
einem dieser steh und wetze

ledern solange nicht halbiert
unauffindbar doch am gatter
einem dieser steh und wetze
durchlässig in der verbindung

unauffindbar doch am gatter
saugt es aus den wellenbäumen
durchlässig in der verbindung
will es leder produzieren

Selige Sehnsucht

Sagt es niemand, nur den Weisen,
Weil die Menge gleich verhöhnet,
Das Lebend'ge will ich preisen
Das nach Flammentod sich sehnet.

In der Liebesnächte Kühlung,
Die dich zeugte, wo du zeugtest,
Ueberfällt dich fremde Fühlung
Wenn die stille Kerze leuchtet.

Nicht mehr bleibest du umfangen
In der Finsterniß Beschattung,
Und dich reißet neu Verlangen
Auf zu höherer Begattung.

Keine Ferne macht dich schwierig,
Kommst geflogen und gebannt,
Und zuletzt, des Lichts begierig,
Bist du Schmetterling verbrannt.

Und so lang du das nicht hast,
Dieses: Stirb und werde!
Bist du nur ein trüber Gast
Auf der dunklen Erde.

**Présentation en face à face du poème *seltener sehwinke* de *Villanella und Pantum*
et l'original *Selige Sehnsucht* de *West-östlicher Divan* de Johann Wolfgang von Goethe.**

III La poésie d'Oskar Pastior – une réaction sur l'expérience avec le totalitarisme et l'oppression idéologique.

Dans les deux parties précédentes, Oskar Pastior vous a été présenté d'un côté en tant qu'auteur et poète dans le contexte germano-roumain et d'un autre côté avec ses projets innovateurs et contraignants en tant que membre du groupe Oulipo. Ces deux démarches vont maintenant être réunies et synthétisées dans la troisième du mémoire. L'écriture ludique, règlementée et surtout obstinée de Pastior est le fruit de son expérience avec le totalitarisme et les années passées dans les camps de travail. L'oppression des forces communistes idéologiques l'ont mené vers la rébellion contre les normes, mais aussi en même temps vers l'auto-imposition de contraintes. Dans les chapitres ci-après, il sera intéressant de voir comment ces deux penchants qui semblent être contradictoires se laissent expliquer par des expériences biographiques.

1 Poésie réciproque – « Ich danke Ihnen für die Arbeit am Text »

Dans les camps de travail dans le Donbass, Pastior s'était retrouvé réduit à un minimum de l'existence humaine. Là-bas, il a fait l'expérience de l'état des situations inhumaines qui se transformera plus tard en caractéristiques donnant le ton dans sa poésie. La souffrance de la faim s'est incrustée dans sa mémoire et se manifeste en conséquence dans sa poésie. Pastior brasse sa propre soupe de textes.¹ « Face à, et eu égard à, ainsi que nonobstant toute formation reçue dans les années de faim, je voulais dire : Les denrées alimentaires sont les textes [...] »² Le rapport textes-nourriture est évident. Dans les camps, un gramme de pain servait à une pelletée. Maintenant, se sont les textes en tant que nourriture qui sont l'élixir de longue vie de Pastior. « La respiration de la langue en la préparant – La nourriture, une réalisation du langage, encore une autre métaphore. »³ Il n'est donc pas étonnant que Pastior compose ses textes comme un plat de cuisine. Ses poèmes sont un mélange peu conventionnel de particules linguistiques qu'il ajoute en rations déterminées comme un

¹ Cf. UND, p.31.

² « Was ich angesichts und eingedenk wie ungeachtet aller Formation in Hungerjahren sagen wollte: Lebensmittel sind die Texte [...] »

Idem. p.30.

³ « Das Atmen der Sprache beim Zubereiten – Speise als Sprachwerdung, auch so eine Metapher. »

Idem. p.28.

maître de cuisine les ingrédients. Même quand Pastior décrit la ‘préparation’ de ses textes en toutes leurs nuances et finesses, il se sert d’un vocabulaire linguistique, grammatical et culinaire. L’entrée donne de l’appétit, le plat principal se compose de cris primitifs immémoriaux et le dessert présente des personnalités.

Ja schon die Vorspeise besteht aus appetitlichen Phantasiewörtern, den Gaumenkitzeln oder Lockrufen. [...] Die Auxiliare der Hauptspeise, eine Menge Flüchtigkeitpartikel oder Geschmacksbildner, unterstützen die peristaltische Einverleibung der Begriffe, kurz ihre Individuation. Die Hauptspeise wird von Urlauten begleitet. Dazu werden Jahrgänge kredenzt. Je belesener der Speiser, desto erlesener die Länder- und Völkerkunde, desto sinnlicher die historische, desto historischer die sinnliche, Erfahrung eine wahre Enzyklopädie. Die Nachspeise endlich serviert in der Regel Persönlichkeiten des Kultur- und Geisteslebens, aber auch Staatsmänner, berühmte Räuber, Domherren, Sänger, Köche und schöne Damen, die alle auf der Zunge zergehen.¹

Cette métaphore entre en vigueur particulièrement dans le volume *Der krimgotische Fächer* dans lequel Pastior fusionne une grande variété de bribes de langues diverses. D’un côté, le krimgotique pastorien est un phénomène poétique par lui-même, d’un autre, cette langue privée intègre des phénomènes linguistiques qui se trouvent littéralement à la limite de la langue : les cris, le gémissement, les balbutiements, etc. Déjà en 1964, Pastior revendique des ‘paroles ouvertes’ – ici, il les prononce. Il s’agit de bruits de toute sorte, qui ne font plus partie de la définition de la ‘langue’ d’après Saussure. Mais Pastior les réalise dans la ‘parole’.² Le krimgotique se distingue également par des références phonétiques et lexiques étrangères. Le plurilinguisme que Pastior a assumé consciemment dans la région pluriculturelle de la Transylvanie (Siebenbürgen) a aiguisé son sens pour la langue et lui a fait découvrir ses propres possibilités linguistiques.

Pastior parle de sa langue privée de la manière suivante : « J’apprécie le mélange, ma langue privée. Elle est ma seule chance. Elle me permet [...] de cibler une densité sémantique tendancielle maximale. »³ Pastior canalise des bribes de langue biographiques dans un espace très réduit pour faire naître un maximum de sens.

¹ UND, pp.28,29.

² Cf. MON, Franz, « die krimgotische Schleuse sich entfächern zu lassen » dans : *Der Literaturbote*, Heft 76/77, 2005, pp.23-29.

³ « Ich lobe mir das Gemenge, meine Privatsprache. Sie ist für mich die einzige Chance. Sie erlaubt mir [...] eine tendenziell maximale Bedeutungsdichte anzupeilen. »

UND, p.103.

Da etwa tummelt sich die Spielregel *Sprachbiographie*, auch meine: Einschränkung, natürlich, in ihrer Gemengelage der aktiv und passiv verfügbaren Sprachkenntnisse des Schreibenden wie auch jeweils jedes Lesenden.“¹

L'interprétation des textes pastoriens s'avère difficile, leur réception par le lecteur fait partie de la genèse de textes et du processus poétique. Pastior entre en dialogue avec le lecteur/auditeur et en dégage une alternance à laquelle ne peut participer que celui qui se laisse emporter par la machinerie interne de sa poésie. Comme Pastior l'a écrit : « Plus le lecteur gourmant est cultivé, plus [...] l'expérience sensuelle est raffinée. »² La réception de textes dépend individuellement du récipient, chacun comprend autre chose. Les poèmes de Pastior ne révèlent à chacun que ce que chacun est capable de recevoir, selon son répertoire de lectures et de langues. Pastior nous démontre ainsi la singularité et l'individualité de chacun - chaque personne est unique, mais en même temps chacun ne peut compter que sur soi-même. Le lecteur/auditeur a donc une tâche ambitieuse et Pastior en est parfaitement conscient. C'est bien pour cette raison qu'il termine le premier des cinq cours magistraux à Francfort par la phrase suivante : « Ça suffit, au moins pour aujourd'hui. Je vous remercie pour le travail au texte. »³

Le fait que ses textes se réfèrent constamment à eux-mêmes nous réfère en revanche à leur qualité et à leur cohérence de leur propre argumentation interne. La langue est autonome. Dans les mots, tout est déjà là, et tout littéralement, même lu dans tous les sens. Rien n'y manque, et cela aurait du être mentionné.⁴ Ce que Pastior a à dire, il le fait sans détour et directement avec le, et à l'aide du matériel linguistique et celui-ci, en revanche, le fait avec Pastior.

¹ BO n° 73, PASTIOR, Oskar, *Spielregel, Wildwuchs, Translation*
Règle du jeu, Ulcérations, Translations (traduit par Jürgen Ritte). Cf. l'annexe.

² « Je belesener der Speiser, desto erlesener [...] die sinnliche Erfahrung. »
UND, p.28.

³ « Schluß, vorläufig für heute. Ich danke Ihnen für die Arbeit am Text. »
UND, p.33. Dernière phrase du premier de cinq cours magistraux.

⁴ Cf. Michael Lentz dans la postface de son recueil de poèmes d'Oskar Pastior :
PASTIOR, Oskar, *durch- und zurück: gedichte*, publié par Michael Lentz, Frankfurt am Main : Fischer
Taschenbuch Verlag, 2007, p.310.

2 De l'hétéronomie vers l'autonomie

La poésie d'Oskar Pastior se distingue par la déconstruction de la langue standardisée. Parallèlement Pastior la reconstruit à l'aide de ses propres et nouvelles règles. Jetant un regard sur la vie de Pastior, on peut retracer la courbe de sa biographie linguistique – à partir des marmonnements de la prime enfance et du langage inconsideré de la jeunesse via le temps dans les camps et pendant la dictature roumaine où lui et d'autres artistes et littéraires seront condamnés à se taire. Pastior s'élèvera de cet état de mutisme. Sa sortie du territoire roumain lui permettra de se développer et de se redécouvrir linguistiquement. La langue si longtemps interdite à l'usage, se transforme en nouvelle langue dans laquelle il peut s'exprimer et qui n'est plus dangereuse pour lui, peut-être justement parce qu'elle ne se révèle pas évidente à tout le monde. Ce qui est personnel, il ne le raconte pas en prose, mais par l'usage focalisé des éléments constitutifs de la langue. Sa coopération avec Herta Müller peut donc être considérée comme son premier véritable essai en prose. « Pastior disait parfois : je ne savais pas que la prose était si difficile. »¹ Oskar Pastior est poète. Dans sa poésie, il exerce du « cracking moléculaire. »² Cette préférence pour une telle appropriation de la langue trouve son origine encore en Roumanie.

Erst beim zweiten Band *Gedichte*, von 1965, nun beim Rundfunk tätig – was jetzt allerdings hineinspielt: das tägliche Kennenlernen der eigenen Stimme und ihrer Möglichkeiten »vom Band« -, da höre ich auch in den Texten schon Ansätze eines eigenen Tonfalls, und zwar im Aufbegehren gegen das, was ich später das ideologische Raster mit seinen ekligen Sprachfertigteilen nannte.³

Le 'eigene Tonfall', ce ton propre à Pastior et la rébellion contre les schémas idéologiques se manifestent par exemple dans le volume *Gedichtgedichte* qui est « dans l'ensemble un bilan des frustrations de formes-contenu-réalisme-etc. de Bucarest. »⁴ Le titre est ironique. Les poèmepoèmes ne contiennent aucun poème dans le sens commun du mot. Pastior n'y écrit justement pas de poèmes. « Les poèmepoèmes décrivent des poèmes et ce qui est

¹ « Ich wusste nicht, dass Prosa so schwer ist, hat [Pastior] öfters gesagt. »

HENNEBERG, Nicole: « Die Sprache sollte schön sein ». Interview, *Frankfurter Rundschau*: 20.08.2009.

² « molekulares Cracking »

UND, p.40.

³ KONRADT, Edith [Bearb.], *Deutsche Autoren aus dem östlichen Europa: Oskar Pastior*, 1993, p.20.

⁴ « insgesamt ein Fazit all der Bukarester aufgestauten Form-Inhalt-Realismus-usw-Fruste. »

WERK II, postface de l'auteur, p.339.

décrit dans des poèmes. »¹ Il s'agit alors plutôt de descriptions de poèmes se référant à eux-mêmes, sans ponctuation et sans enjambements 'typiques'.

On pourrait ici citer pour mémoire l'exemple frappant :

in der ersten zeile steht ein A und noch ein A es sind die beiden
A der ersten zeile in der zweiten zeile steht ein A und noch ein A es sind die beiden A der
ersten zeile aber untereinander vertauscht in der dritten zeile steht ein A und noch ein A es
sind nicht mehr die beiden A der ersten zeile sondern die beiden A der vierten zeile
allerdings untereinander vertauscht das kommt in der vierten zeile zum vorschein wo ein A
steht und noch ein A also die beiden A der vierten zeile allerdings untereinander nicht
vertauscht das gedicht kann horizontal und vertikal gelesen werden wodurch die wirkung
frappant gesteigert wird bitte nachzeichnen²

Celui qui tient à suivre les directives de Pastior obtient le poème suivant qui est à la fois un anagramme, un palindrome, un monovocalisme et un lipogramme.

AA
AA
AA
AA

Dans ce contexte, il faut aussi mentionner les traductions de Pétrarque qui ne sont pas des traductions au sens propre du mot. Pour des motifs qui reviennent toujours dans les sonnets originaux de Pétrarque, Pastior trouve toujours d'autres transmissions, il ne fait pas confiance aux images de son répertoire de traduction qu'il avait déjà reprises auparavant. Pastior agit contre la monotonie et l'abrutissement de la langue. Dans la postface de ce volume datant de 1973, Pastior explique que les métaphores (et aussi comment elles ont été traitées dans certaines des traductions allemandes) lui semblaient peu fiables, de seconde main.³ En ajout, il y avait des doutes envers la dignité de confiance du dictionnaire italien-allemand. C'est la méfiance du système de la langue et de la littérature qui passe à travers ces phrases – c'est ce qui conduit Pastior dans le processus d'écriture.

Le scepticisme de Pastior envers les ismes et les irrévocabilités est omniprésent. Il réfute tout ce qu'il lui est arrivé contre la rigidité et l'enlisement du système. Le totalitar-isme et

¹ „Gedichtgedichte beschreiben Gedichte und das, was in Gedichten beschrieben wird.“

GG.

² GG.

³ « [...] die Metaphern (und auch der Umgang mit ihnen in manchen vorhandenen deutschen Übersetzungen) schienen mir unzuverlässig, aus zweiter Hand. »

PP, postface, p.78.

le commun-isme ont laissé leurs traces chez Pastior. Déjà ses écrits poétologiques se composant en majeure partie de matériel poétique et d'explications des postfaces de ses livres sont une opposition aux attentes institutionnelles et sociales. « On n'arrive pas à sortir de l'impropriété de la langue ce qui fait naître le vœu de la traiter autrement. »¹ Pastior résiste, il résiste passivement et continuera à résister. Une caractéristique frappante est la tendance à l'écriture minuscule par laquelle il se prononce contre une des règles les plus fondamentales de la langue allemande. L'identification des catégories grammaticales est rendue plus difficile et entrave l'automatisme de la lecture.

In dem Spielraum von Determiniertheit und Indeterminiertheit, dem Rätsel der Sprache.²

Die Vertauschbarkeit als Welträtsel.³

Ce sont en particulier les palindromes qui démontrent le potentiel des mots qui dépendant de leur position dans la phrase peuvent remplir différentes fonctions syntaxiques. L'effet des minuscules en fait encore davantage.

Exemple :

steht was da so kaum
sich dort abspielt wie
gegenüber dem
was davon am platz
wäre wenn nach dem
stünde was wie einst
gegenüber dem
wie vor diesem da
bereits drinsteckt so
wie vor diesem da
gegenüber dem
stünde was wie einst
wäre wenn nach dem
was davon am platz
gegenüber dem
sich dort abspielt – wie
steht was da so kommt⁴

¹ « Aus der Unsauberkeit der Sprache kommt man nicht raus; auch daher der Wunsch, sie anders zu handhaben. »

UND, p.42.

² UND, p.126.

³ LL.

⁴ KJ, p.77.

Nous nous voyons renvoyés à la méfiance des causes, des ordres et des listes. Son développement à partir de Pétrarque jusqu'aux sonnets et la vieille machine à écrire, aux anagrammes et aux palindromes – Pastior l'explique par son penchant au jeu qui cependant a aussi pour lui une origine plus profonde. Les travaux lettristes opèrent contre des poursuites causales et linéaires. Ce sont surtout les procédés permutatifs que Pastior applique qui traitent de manière minimaliste la problématique de l'échange, de la dé-portation.

Même si je ne peux nier une certaine prédisposition aux digressions permutatives. Car, enfin, les changements de lieu, déménagements et déportations ne sont pas fruits du hasard.¹

Le *Exiltext* de 1973 témoigne de l'apatridie chronique de Pastior qu'il transfère à la langue. « [...] parce que les mots sont des chambardements et des enfants trouvés. »² Pastior érige des édifices de langue où les mots peuvent trouver un refuge loin de l'idéologie, de la dictature, de la conformité aux normes et de l'oppression. « [...] Ce n'est que dans les phrases que tu es en sécurité qui te berce, et ce n'est que dans les phrases que tu es en liberté, mais dans laquelle. »³

On peut lire l'œuvre de Pastior comme une révolte contre le pouvoir et la violence et comme une réponse aux expériences dictatoriales. Surtout le fait d'avoir été fait prisonnier dans les camps de travail lui a laissé des traumatismes qui le font se soulever contre toute forme d'hétéronomie.

Ja und noch etwas scheint bei mir in diesen fünf Jahren herangewachsen zu sein: eine fast körperliche Aversion gegen Fremdbestimmung, Abhängigkeit, Einfügung. Positiv ausgedrückt: die Chimäre, als Individuum autark sein zu wollen.⁴

¹ OULIPO-POETIQUE, actes du colloque de Salzburg, 1999. Dans ce recueil : PASTIOR, Oskar, *L'anagramme – une conséquence finalement originale*, pp.157-160, Ici : p.160.

² « [...] weil Wörter Wechselbälger und Findelkinder sind. »

Ce texte n'apparaît pas comme les autres textes dans le volume des *Gedichtgedichte*. La publication la plus actuelle se trouve dans les œuvres complètes. Cf. WERK II, pp.329,330.

³ « [...] du bist nur in Sätzen in Sicherheit, die dich wiegt, und nur in Sätzen in Freiheit, aber in welcher. » WB, p.58.

⁴ SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior: 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *'Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, München: Südostdeutsches Kulturwerk, 1997, p.199-216, Ici : p.210.

3 La liberté dans la contrainte – « nix mit Ismus, einfach oulipotisch »

„Kein Gebäude, will ich sagen! Kein in sich schlüssiges System!“

« Je veux dire : pas d'édifices ! Pas de systèmes clos ! »¹

Après les nombreux arguments trouvés auparavant qui légitiment une lecture biographique de la poésie pastiorienne, on pourrait dans cette phrase voir une allusion au réalisme socialiste ou à un art idéologiquement dépravé. Pastior a un besoin de liberté et d'autonomie. Dans ce chapitre, nous allons voir que l'appartenance de Pastior à l'Oulipo et au système des procédés contraignants non seulement ne contredit pas la lecture déjà effectuée, mais en plus elle l'a soutient et la défend. L'écriture oulipienne est également conditionnée par le souhait de l'autonomie et partiellement aussi par les expériences du totalitarisme et des camps de concentration. Comme pour Oskar Pastior, il en résulte un scepticisme à l'égard de la langue et la préférence pour les contraintes.²

Comme nous l'avons déjà constaté dans la deuxième partie sur l'Oulipo : l'écriture oulipienne se situe entre le jeu et le sérieux. Les Oulipiens combinent humour et littérature. C'est le lecteur qui est censé participer au jeu et comprendre à quel genre de texte il est confronté. « Ce serait une erreur et même un contresens de considérer l'Oulipo comme un lieu de frivolité: cet humour-là sait être grave, n'existe même que dans sa gravité. »³ Cela s'accompagne du fait que certains des membres de l'Oulipo ont vécu la Deuxième Guerre mondiale. « [Ils] sont ce que cette guerre a fait d'eux. »⁴ En plus d'Oskar Pastior, on doit ici nommer François Le Lionnais qui a été déporté à Dora et qui a survécu les camps de concentration, ainsi que Georges Perec, un orphelin dont le père est tombé à la guerre et dont la mère avait été déportée à Auschwitz et qui probablement y est décédée. Cet arrière-plan historique a contribué à ce que les Oulipiens développent un regard spécifique sur la littérature et une attitude particulière envers son application qui sont souvent issus d'une biographie individuelle. Mais il ne s'agit pas d'une défiance envers la littérature en tant que telle. C'est plutôt un scepticisme à l'égard des ambitions de la littérature. Jacques Roubaud le décrit de la manière suivante :

¹ BO n° 73, PASTIOR, Oskar, *Spielregel, Wildwuchs, Translation Règle du jeu, Ulcérations, Translations* (traduit par Jürgen Ritte).

² Aussi le Groupe de Vienne (avec la Poésie Concrète) auquel Pastior est souvent associé s'était fondé par le besoin de refuser par écrit la répression littéraire en Autriche de l'époque.

³ MONCOND'HUY, Dominique, *Pratiques oulipiennes*, 2004, p.58.

⁴ Ibidem.

Il y a dans le projet oulipien un envers sceptique de l'optimisme affiché. Il prend la forme de la parodie et résulte d'une attitude profondément ironique vis-à-vis des ambitions de la littérature.¹

Les Oulipiens rencontrent leur matériel de 'langue et littérature' avec ironie et parodie. De cette façon, ils se préservent une certaine (et peut-être également une saine) distance, vu la gravité de la réalité. C'est justement par ce regard ironique que se justifie tout jeu et tout procédé effectué.

Les expériences avec la langue et comment elle était devenue un moyen de pouvoir gouvernemental ont aiguisé les sentiments d'Oskar Pastior. La langue et son utilisation sont inéluctablement reliées à la liberté (personnelle). C'est pourquoi Pastior se distingue par son propre langage et par son maniement du matériel linguistique. Il se rebelle contre des structures de langue figées et libère les mots de leur captivité et de l'état d'abrutissement pour ainsi en libérer leur potentiel grammatical et sémantique. Les années dans les camps ont en outre changé sa conscience pour la causalité et l'autarcie. Il en parvient un certain scepticisme qui lui fait mettre en question le système normatif de la langue. Le résultat de cette attitude sont avec leurs chambardements les *Wechselbälger*, avec leur grésillements les *Hörichte*, compte tenu de leur monotonie les *Tinnitusse* et avec leur forme de poèmes parodiée et prétendue les *Gedichtgedichte*. Autrement que chez les Oulipiens, le scepticisme de Pastior se dirige donc également contre le système de la langue, contre les attentes qu'on exige de la littérature et de certains genres et contre la littérature en tant que telle dans sa fonction (dans l'État ainsi qu'en tant que projection de la réalité).

Les Oulipiens s'imposent consciemment des contraintes pour leur production de textes littéraires. De cette procédure, on peut déduire une conception ambivalente de la liberté. D'un côté les Oulipiens réfutent l'idée d'une création de textes qui est le fruit d'une inspiration seule d'un auteur, quasiment la liberté de la pensée émotionnelle et inconsciente – la forme est le point central, la contrainte règle le processus d'écriture. D'un autre côté les Oulipiens obtiennent justement à cause de ces limites une nouvelle liberté. Ils fixent eux-mêmes la mesure et la nature de leurs contraintes. Les procédés sont consciemment choisis. Le travail et l'écriture sont autodéterminés. Les Oulipiens décident de leur manière d'agir, ils sont maîtres de leurs textes. Jacques

¹ ROUBAUD, Jacques, *L'Oulipo et les lumières, Oulipo und die Aufklärung*: [conférence prononcée à Tübingen, le 9 décembre 1998], traduit en allemand par Holger Fock, Texte en français et en allemand, Eggingen : Edition Isele, 1998, p.20.

Roubaud argumente dans son texte *Oulipo et les lumières* avec la philosophie de Kant sur les lumières et la sortie de l'homme hors de l'état de tutelle dont il est lui-même responsable.

Ce qui justifie à mon sens fortement de mettre le choix oulipien sous une telle autorité est le fait que l'auteur oulipien est conscient de ce qu'il tente, et doit se comporter à tout moment comme *sujet législateur de sa composition*.¹

Dans sa poésie, Oskar Pastior aussi s'extrait de l'hétéronomie. Il s'identifiera jusqu'à sa mort à vue d'œil avec les principes et la philosophie du travail oulipien. Les contraintes sont autodéterminées, auto-imposées et pour cela, par conséquent, non pas hétéronomes.

„– nix mit Ismus, einfach oulipotisch.“²

Il est cependant nécessaire de remarquer que Pastior n'arrive visiblement pas à se séparer totalement de l'hétéronomie. Comme l'avait démontré l'analyse du roman de Herta Müller dans lequel les objets dictent le ton et le rythme de la vie, ce sont surtout les écrits poétologiques de Pastior qui nous laissent ressentir la tendance de la langue-même à être émancipée. Le texte est autonome. Pastior ne se sent plus comme maître et créateur de ses textes. Ce n'est pas lui qui les représente, mais ses textes le représentent. Pastior les manie, mais en même temps ce sont eux qui le manient. Pastior fait l'expérience du texte comme étant une aberration, comme étant quelque chose qui est capable de se lire soi-même. Nous devons nous rappeler l'idée du scalpel qui coupe dans sa propre chair. Les poèmes suffisent à eux-mêmes, ils se réfèrent à eux-mêmes de manière intertextuelle et autoréférentielle, ils s'interprètent mutuellement, ils sont leur propre catalyseur – l'autopoiesis en dynamique interne.

Se libérer reste toujours un problème pour Pastior. Il est tenté par un besoin d'une évasion maximale de contraintes externes. Dans l'Oulipo, il accède à une imposition maximale de contraintes internes et propres. Cette explication avec lui-même démontre bien que Pastior n'a jamais réussi à vaincre ses traumatismes des camps et de la dictature vécue. Il se trouve dans une lutte perpétuelle pour la liberté et pour l'autodétermination dont il avait été privé dans les premières décennies de sa vie. Mais Pastior ne lutte plus maintenant contre le régime totalitaire, mais avec la langue et pour la langue, avec et pour et contre le texte. Pastior mène un combat intérieur. Il transmet les caractéristiques du régime aux

¹ ROUBAUD, Jacques, *L'Oulipo et les lumières, Oulipo und die Aufklärung* : [conférence prononcée à Tübingen, le 9 décembre 1998], traduit en allemand par Holger Fock, Texte en français et en allemand, Eggingen : Edition Isele, 1998, p.17.

² UND, p.119.

caractéristiques de la langue qu'il essaie de s'approprier, de manipuler et de dominer. Pastior règle le combat contre le régime à un niveau texto-linguistique. Pastior devient ainsi un « Wörtlichnehmer » et trouve son refuge intellectuel au sein des Oulipiens.

Conclusion

Au cours de mon mémoire, j'ai présenté Oskar Pastior d'une part comme auteur et poète dans le contexte roumano-allemand, d'autre part comme membre du groupe Oulipo avec ses projets de formes strictes. Tout au début, nous avons vu que le passé d'Oskar Pastior dans une région de langue et de culture allemandes à l'intérieur de la Roumanie avait joué un rôle prépondérant sur son développement. La sensibilité linguistique caractéristique d'Oskar Pastior résulte de la rencontre de nombreux idiomes particulièrement due à la situation insulaire des Saxons en Transylvanie. La première partie montre que les années vécues sous le régime dictatorial en Roumanie et celles dans les camps de travail ont exercé une grande influence sur la poésie de Pastior et ont marqué ses sentiments profonds pour la langue. L'oppression et les contraintes idéologiques ont mené Pastior à se rebeller contre le système des normes, mais elles l'ont mené simultanément à s'imposer des limites et des règles formelles choisies librement par lui-même. Pastior travaille parfaitement dans le sens oulipien à des procédés littéraires, à des contraintes et à toutes sortes de règles de fabrications et de combinaisons. À l'aide de sonnets, d'anagrammes, de palindromes, de sextines, de villanelles et de pantoums, la deuxième partie montre l'aisance que Pastior possède à manipuler une grande variété de formes linguistiques. Il s'introduit totalement dans le groupe oulipien où il y vit les contraintes.

Rébellion et restriction : L'analyse clé de mon mémoire était de montrer comment les facteurs biographiques chez Oskar Pastior sont déterminants et qu'ils sont l'explication pure et simple de ces tendances à première vue contradictoires. Ce problème présent dans toute l'œuvre d'Oskar Pastior a enclenché ainsi une réflexion nécessaire sur la problématique de mon procédé. Comme l'accent est mis sur une discussion concernant la biographie d'Oskar Pastior, j'ai en majeure partie respecté la chronologie des événements de sa vie et la chronologie des publications de ses volumes poétiques. Mon argumentation est basée sur le déroulement temporel et la causalité des événements et de leurs effets sur la poésie de Pastior même si une seule phrase du poète pouvait déjà étouffer mon procédé dans l'œuf : « Tout aussi douteuse, la chronologie comme preuve des conséquences »¹ – et c'est exactement ce doute qu'il fallait analyser.

¹ « Fragwürdig ebenso, Chronologie als Konsequenzbeweis. »
UND, p.121.

L'analyse nous a fait comprendre que non seulement la révolte contre les règles, mais aussi le besoin nécessaire d'une auto-restriction sont une autodétermination par laquelle Pastior se détachera de l'hétéronomie. Les restrictions émanent de l'auteur. C'est l'auteur lui-même qui décide s'il doit se les imposer et comment il se les impose. Tous les procédés, toutes les méthodes, tous les mécanismes et tous les jeux linguistiques de sa poésie sont les suites d'un totalitarisme préalablement vécu. C'est pourquoi la chronologie des événements reste l'un des arguments majeurs. Cependant le scepticisme de Pastior reste compréhensible. On a trop souvent tendance à voir la première publication de Pastior en Allemagne *Vom Sichersten ins Tausendste* comme une entaille dans sa poésie, point de vue que l'on ne peut pas laisser passer. Comme déjà dit, il y avait parmi ces poèmes, beaucoup de poèmes qu'il avait déjà écrits en Roumanie avant de fuir et qui auraient dû apparaître dans *namenaufgeben*. « Pastior s'était pour ainsi dire appliqué à lui-même le concept de plagiat par anticipation »¹ écrit Jacques Lajarrige qui ici encore une fois tend la corde pour rejoindre le concept oulipien. En effet, les procédés d'écriture oulipiens traversent perpétuellement la poésie de Pastior. Il faut comprendre qu'il s'agit d'un défi pour Pastior d'explorer les possibilités des formes limitées pour ainsi libérer les potentialités de la langue pour finalement se libérer lui-même de ces rapports de dépendance externe.

¹ PASTIOR, Oskar, *Lectures avec Tinnitus & autres acoustiures*, traduit de l'allemand, Montpellier : Éditions Grèges, 2009, postface de Jacques Lajarrige, p.200.

Un aperçu des événements actuels

Juste après avoir achevé mon mémoire, on pouvait lire dans les quotidiens allemands du 16, 17 et 18 septembre 2010 :

Der Dichter Oskar Pastior war IM¹ der Securitate. (*Frankfurter Allgemeine Zeitung*)

Le poète Oskar Pastior était un informateur de la Securitate.

Der Lyriker Oskar Pastior spitzelte für den rumänischen Geheimdienst. (*Süddeutsche Zeitung*)

Le poète lyrique Oskar Pastior était un dénonciateur du service secret roumain.

(1) *Les faits*

Stefan Sienerth, germaniste et directeur du 'Institut für deutsche Kultur und Geschichte Südosteuropas' à l'université de Munich a découvert à Bucarest une déclaration d'engagement soussignée à la main par Oskar Pastior datant du 8 juin 1961 par laquelle l'auteur avait accepté de travailler comme informateur sous le nom de « IM Otto Stein » pour la police secrète roumaine, la Securitate. À ce moment là, le poète avait déjà été pris en filature et oppressé par la police secrète à cause de quelques poèmes 'antisoviétiques'. Après avoir fui la Roumanie, Pastior avait trouvé refuge chez Michael Krüger, éditeur du Carl Hanser Verlag à Munich. D'après les informations de la *Süddeutsche Zeitung*, Krüger se souvient de la peur que Pastior éprouvait à l'époque, la peur que son homosexualité (auparavant souvent discutée dans les médias, mais insignifiante pour ce travail) puisse être découverte et révélée au public. Surtout en Roumanie, l'homosexualité était pénalisée par de grandes représailles et même la mise en prison. D'après les données de la *Süddeutsche Zeitung*, les activités de Pastior en tant qu'agent de la Securitate étaient terminées en avril 1969. Jusqu'à présent, on n'a trouvé dans les dossiers qu'un seul rapport dénonciateur effectué par Pastior.

Dans le périodique '*Spiegelungen* (IKSG Verlag, München) Heft 3/2010', Stefan Sienerth a publié un essai intitulé « Ich habe Angst vor unerfundenen Geschichten » dans lequel il présente l'histoire et les conditions préalables de l'activité d'Oskar Pastior comme IM.

¹ Acronyme de « Inoffizieller Mitarbeiter », informateur du service des renseignements de l'État.

(2) *Les réactions dans les médias – Pastior en discussion*

Dans l'édition du 18 septembre, la *Frankfurter Allgemeine Zeitung* a publié un entretien avec Herta Müller. Elle-même était victime pendant des années de la poursuite et de l'intimidation par la police secrète. Ici, elle explique les circonstances probables qui ont conduit Pastior à la signature :

Die Akte zeigt wie ein finsternes Gemälde das Rumänien der fünfziger und sechziger Jahre. Die Gefängnisse waren voll. Der aus dem Lager heimgekehrte Pastior, Kistennagler und Bauarbeiter, konnte endlich in Bukarest studieren. Er wollte wieder in die Normalität, mit einem müden, sturen Eigensinn sein Leben selbst in die Hand nehmen. Aber es wurde ihm wieder konfisziert. Die Akte zeigt ihn von allen Seiten umzingelt. Auch mehrere Hochschullehrer bespitzeln ihn. Der Hauptspitzel steigert sich in die Denunziation hinein. Seine Berichte sind so gemein, dass es einen schaudert. Er war homosexuell, wie Pastior. Man fragt sich, ob er Rache nimmt aus persönlichen Gründen. Nach dem Überleben des Arbeitslagers wurde Pastior zum Staatsfeind, weil er für fünf Jahre Qual an die sieben Gedichte darüber schrieb, Gedichte, die er innerlich so nötig hatte. Aus diesen Lager-Gedichten hat man ihm den Strick gedreht: „antisowjetisch“, das reichte. Um sich vor der Verhaftung zu schützen, hat Pastior eine IM-Erklärung unterzeichnet.

Müller relativise les découvertes récentes vis-à-vis du contexte historique :

„Ich beurteile den IM Oskar Pastior mit denselben Kriterien wie andere IM aus meiner Akte“, so Herta Müller: „Aber ich komme dabei zu einem anderen Fazit.“

Stefan M. Dettlinger arrive également à une ‚autre conclusion‘ dans le quotidien *Mannheimer Morgen* :

Die Tatsache lässt sich aus heutiger Sicht nicht einfach be- oder verurteilen, wissen wir doch nicht, unter welchen – teils lebensbedrohlichen – Umständen der Mensch zu dem gezwungen wurde, was er später bitter bereute.

Aussi Hans-Jürgen Linke écrit dans la *Frankfurter Rundschau*:

Pastiors Verbindung zum Geheimdienst ist ein klassisch tragischer Fall von schuldloser Schuld. Das Entsetzen darüber kann allein [der] Diktatur gelten [...]

La peur, les interrogatoires et le chantage étaient certainement des motifs qui ont mené Pastior à la décision de capituler, de signer, de collaborer. Le regret et la honte étaient probablement les raisons principales pour Pastior à rester discret pendant toutes ces années.

Parmi les membres du groupement de « Aktionsgruppe Banat », considéré à l'époque oppositionnel et réactionnaire en Roumanie, il y avait également quelques révélations d'auteurs. Si on y met en relation l'activité d'Oskar Pastior dans la Securitate, on ne peut pas juger sa collaboration comme étant un cas unique. D'après Sienerth, on ne sait

actuellement pas encore à quoi s'attendre, ne sachant pas à quel point Pastior y était impliqué, comme le rapporte la *Süddeutsche Zeitung*.

(3) Les conséquences pour l'analyse présente

Comment est-ce qu'on peut relier ces nouvelles découvertes sur la personne d'Oskar Pastior à l'analyse effectuée de sa poésie. Jusqu'à présent, les études ont démontré un rapport entre l'autobiographie et la production littéraire. Ils ont retracé en outre la lutte intérieure permanente avec et contre des contraintes internes et externes. Les facteurs centraux qui ont été pris en considération sont les expériences d'Oskar Pastior avec le régime idéologique et oppressant et les années vécues sans aucune culpabilité dans les camps de travail. Ce chapitre dans la vie de Pastior corrobore les résultats. L'agitation intérieure de Pastior qui s'était reflétée sous forme d'une non-conformité aux règles et sous forme de contraintes, se trouve donc une fois de plus justifiée par ce grand secret personnel du poète. Indépendamment de tout jugement moral, on constate que ces nouvelles révélations ne changent rien au résultat des réflexions sur l'œuvre de Pastior. Son maniement des textes et de la langue, ses procédés appliqués, sa rébellion contre les structures et son autoréglementation dans le sens de l'Oulipo sont l'expression de la lourde charge qui a pesé sur lui toute sa vie. Les facteurs autobiographiques resteront toujours comme auparavant l'explication des deux tendances centrales et paradoxales de la poésie pastiorienne. Les dernières nouvelles qui ont été révélées sur Oskar Pastior ne changent rien à mon analyse. Il n'en résulte aucun enjeu.

Sources :

- « Der verstrickte Gefährte » (Süddeutsche Zeitung, 16.09.2010)
<http://www.sueddeutsche.de/politik/herta-mueller-und-oskar-pastior-der-verstrickte-gefahrte-1.1001186>
- « Der Dichter Oskar Pastior war IM der Securitate » (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 16.09.2010)
<http://www.faz.net/s/RubBE163169B4324E24BA92AAEB5BDEF0DA/Doc~E09E402AE348D406D96B5366EE22C3AC5~ATpl~Ecommon~Scontent.html>
- « Vom Terror der Inhalte und des Verdächtigens » (Frankfurter Rundschau, 17.09.2010)
<http://www.fr-online.de/kultur/debatte/vom-terror-der-inhalte-und-des-verdaechtigers/-/1473340/4654874/-/index.html>
- « Scham über Ehrlichkeit » (Mannheimer Morgen, 18.09.2010)
http://www.morgenweb.de/meinung/kommentar/20100918_mmm0000000567393.html
- « Die Akte zeigt Oskar Pastior umzingelt » (Frankfurter Allgemeine Zeitung, 18.09.2010)
<http://www.faz.net/s/RubD3A1C56FC2F14794AA21336F72054101/Doc~E429E9588A7124138BC5FBAEB9B0A3253~ATpl~Ecommon~Spezial.html>

Annexes

Référence p. 21, 2

Extrait du *Texte autobiographique*.

« Peut-être, tout cela vient-il du fait que je n'ai pas bien suivi à l'école [...] du fait que faute et expiation [trad. exacte de 'Schuld und Sühne' qui se traduit en tant que roman par 'crime et châtiments N.d. Nathalie Klug] se rapportent à guerre et paix (comme d'une part les romans proprement dit cependant biographiques d'autres part, et le contraire également), et ce pour la raison que je fus jadis justement en équipe de nuit sous les caissons à vapeur pour devenir nonobstant, cause et effet, un petit peu historique et un petit peu immunisé. »

Référence, p.36, 2

Traduction française du poème *Vom Sichersten ins Tausendste*:

DU PLUS SÛR DANS LE PLUS MILLE
et loriot est déjà parvenu
à Charybde sorti de Scylla
alors que Pilate était encore en campagne
sans que ça gazouille au loin
du plus cent dans le plus bleu
d'homme à Mantoue et de bien d'autres
des Grandes Loges à Longchamps
pour le repos nocturne de Katharso
le prévôt est venu trouver son cheval
de même la montagne le buisson d'églantiers
du plus court au plus été
trop humide trop court à pied à mettre sur pied
le loriot est venu dans le plus mille

Référence, p.64, 2

OULIPOTIQUE VIENT D'OULIPO, MAIS

OULIPO ?

Souris, ho !

Rougit peau

sous tricot.

Ou s'il faut

ouïr gros

clou ? bingo !

toux, sirop

pour cirrhose

pourrie d'eau...

Tout Nîm's dort

sous l'immonde

jour qui monte

tout vit : aube

jouis donc

cours, crie au-

tour d'îlots

où ils flottent,

Roussillon

Ou Tirol...

Vous si beau

oulipo

nous ? ris haut

joue z-y gros

double idiot !

bout-rimons

tout : six mots

bousillons

lourd filon...

Loup qui s'mord

oublions

l'ur-rhizome...

zou ! file ô

où ? philo

zoufilon

doute y vaut

m'oublie, bortch

Oulipo !

Référence, p.64, 3

Extrait de *Règle du jeu, Ulcérations, Translations*

« [...] chers amis, il s'agit du nom de l'OuLiPo et de sa traduction. Que sommes-nous ? Des oulipiens, bien sûr. Mais lorsqu'il est question, dans des publications allemandes, des « Oulipisten » et de textes « oulipistisch », mes cheveux se dressent et ma langue, mes oreilles et ma plume se tordent – s'il vous plaît, je ne voudrais pas, enfant stigmatisé que je suis, exister par la grâce d'un – isme. C'est pour cela que j'emploie à mon usage privé et en public l'adjectif « oulipotisch » (prononcez oulipotiche, et mettez l'accent sur la pénultième « po » et non pas là où vous le croyiez, N.d.T.) – oulipotentiell, ouliporös, oulipotamisch (du pays de l'Oulipotamie), oulipontisch, oulipianisch – et je me désigne moi-même par le nom d'Oulipote (cas régime) ou bien de Oulipianer. »

Référence, p.67, 1

« Ce qui m'intéresse dans cette langue – et l'OuLiPo en est une – c'est précisément son caractère changeant, c'est qui se (me) change. Je fais *ça*, et *ça* me fait. »

Référence p.68, 1

Traduction française du poème n°27 des 33 poèmes :

Ni énumération, ni somme, ni eaux vives sur le bout de la langue et vagues, exotiques, défaites de-ci de-là, nie dégustation d'embouchures dans la mer frangée de contes, destin des peuples, opérettes ; svp, pas non plus de vert familier en tas trié par genre, espèce, et structure florales – plus longue est la liste, plus touffue la peur ; je suis malade sur toute la ligne – la remplir ! Aussi je m'accroche à la parenthèse, la chance qui me reste : une coulée, une seule, bon fré mal gré à mes côtés – petite bosse quand je parle, et des offres de partout, quand elle gonfle. Oui, je contourne le blanc, qui m'aide maintenant ; et ne m'opposant, je l'aide à se manifester – puis sortant de la ceinture, croît aussi la branche sur laquelle je suis assis dans le doux va-et-vient des différences – sur plusieurs plans.

Référence, p.71, 2

Traduction de Frédéric Forte :

Étrange Méaventures d'un jeune Anglais

Jus mutant, uni à dense, en sang gelé : verres-à-
nigaud usés, vers-en-jeannes à urgent métal.
Masses seul argent ingéré d'un jeune-avant.
En tram vient, U.S. Nasa jungle d'en sa serge nue,
juin mangé, lent au regard, net – vue sensasse...
Juge tuant méandres [N/S] sans neuve galerie
tant gangrène le jeun devenir. Sus à massue !
Le jars en messe vide grattage. N-n-n-n-u-u-u-a-g-e-s
d'une sève en l'instant ramassé – gangue-juré.

Traduction « sémantique » du poème de Pastior :

Autrement que les effets d'épaisseur SIX en gelée : verres-
à-courges, NEUF chacun, plus le couvert en fer (alliage).
Et TROIS fois chèque-à-encaisser, de l'autant plus vieillard.
En rickshaw les week-ends « jungle » (sic) d'un Serge prolongés
comme ingéré le juin lentement au genou – délicieusissimes se
contre grosso modo tout des méandrant-canaux faisait rénover
corniches et mieux, sac où se blottir, Haut les massues ! Oui.
Le blaireau en foule vide d'un coi-à-gratter. Cauche mare
d'une (prétérit) Truelle-sine-Fliction – couverture juridique.

Référence p.73, 1

Et prend sens, et donne sens, et prend et donne sens ; car sens donne aussi ce que sens prend
et sens donne ce qui prend aussi sens ; [...] sens aussi prend ce qui donne sens et prend
sens ce qu'aussi donne sens ; car sens donne et prend et sens donne et sens prend et

Référence p.79, 2

« [...] entre ces différents procédés que sont le dépassement de l'espace, la sauvegarde du caractère propre, le positionnement sans cesse renouvelé et le charge rythmique, la superposition et l'usure – cela est bien excitant et difficilement intelligible sans l'apport d'une aide graphique. »

Référence p.82, 2

« [...] je suis tenté par l'impossible : rendre quelque chose possible. De « trouser » - à coups de bricolages et autres subtilités, en poussant la pédanterie à l'extrême, en coupant les cheveux quatre, et même en rajoutant des règles supplémentaires encore plus rigides, encore plus spécifiques – l'arbitraire de la règle, de la ramollir au point qu'elle devienne possibilité. »

Référence p.87, 1

« C'est à peu près dans ces eaux-là que s'ébat la règle du jeu de la biographie linguistique, la mienne aussi. Compte tenu, bien entendu, des contraintes dues aux limites des connaissances linguistiques, actives et passives, de celui qui écrit ainsi que de tous ceux qui lisent. »

Table des illustrations

Illustration n°1	12
Rémaniée manuellement. La région de la Transylvanie (Siebenbürgen) en Roumanie et la ville de Hermannstadt (appelée Sibiu en roumain). Source : KONRADT, Edith [Rédaction], <i>Deutsche Autoren aus dem östlichen Europa: Oskar Pastior</i> , publié par la 'Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus' [1 cassette + 1 livret d'accompagnement], Köln : Verlag Wissenschaft und Politik, 1993, p.6	
Illustration n°2	17
La maison de la famille Pastior dans la rue de Reißenfels n° 4 à Hermannstadt. Photo de famille. Source : KONRADT, Edith [Rédaction], <i>Deutsche Autoren aus dem östlichen Europa: Oskar Pastior</i> , publié par la 'Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus' [1 cassette + 1 livret d'accompagnement], Köln : Verlag Wissenschaft und Politik, 1993, p.9	
Illustration n°3	19
« Mutter und Knabe mit Kugelblitz » (1928) Oskar Pastior (à l'âge de un an) avec sa mère. Source : PASTIOR, Oskar, <i>Ingwer und Jedoch: Texte aus diversem Anlass</i> , Göttingen : Herodot Literatur Verlag, 1985, p.6	
Illustration n°4	29
Oskar Pastior en voyage avec Herta Müller dans les anciens Goulags. Ici : Porte de la cave donnant sur le générateur de chaudière à vapeur au camp de Gorlowka. Photo : Ernest Wichner. Source : ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), <i>Oskar Pastior, Zeitschrift für Literatur</i> , München : edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010, p.14	
Illustration n°5	30
Oskar Pastior en voyage avec Herta Müller dans les anciens Goulags. Ici : Une allée avec des arbres au camp de Kriwoi Rog. Photo : Ernest Wichner. Source : ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), <i>Oskar Pastior, Zeitschrift für Literatur</i> , München : edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010, p.8	

Illustration n°6.....	48
Viridis Candela – Cahier du Collège de 'Pataphysique.	
Source : FERENTSCHIK, Klaus, <i>'Pataphysik : Versuchung des Geistes ; Die 'Pataphysik & das Collège de 'Pataphysique: Definitionen, Dokumente, Illustrationen</i> , Berlin : Matthes &Seitz, 2006, p.119	
Illustration n°7.....	49
Tableau de toutes les commissions et sous-commissions du Collège de 'Pataphysique.	
Source : FERENTSCHIK, Klaus, <i>'Pataphysik : Versuchung des Geistes ; Die 'Pataphysik & das Collège de 'Pataphysique: Definitionen, Dokumente, Illustrationen</i> , Berlin : Matthes &Seitz, 2006, p.109	
Illustration n°8.....	52
QUENEAU, Raymond, <i>Cent mille milliards de poèmes</i> , Paris : Éditions Gallimard, 1961, Photo : Nathalie Klug	
Illustration n°9.....	60
Remaniée manuellement.	
Développement des premiers six contes.	
Source : CALVINO, Italo, <i>Le Château des destins croisés</i> , [1 ^{ère} éd. : 1976], traduit de l'italien par Jean Thibaudeau et l'auteur, Paris : Éditions du Seuil, 1998, p.46	
Illustration n°10.....	61
L'intégration du septième conte, remanié manuellement.	
Source : CALVINO, Italo, <i>Le Château des destins croisés</i> , [1 ^{ère} éd. : 1976], traduit de l'italien par Jean Thibaudeau et l'auteur, Paris : Éditions du Seuil, 1998, p.46	
Illustration n°11.....	77
<i>Sestine mit Würfel.</i> La position du dé dans la dernière demi-strophe.	
Photo : Nathalie Klug	
Illustration n°12.....	79
<i>monadographies.</i>	
Choisies et regroupées manuellement.	
Source : BO n° 126 „ <i>sestinenformulate</i> “ <i>monadengraphik und minisestinen</i> « <i>formulats sextiniens</i> » <i>monadographie et minisextines</i> (traduit par Jürgen Ritte)	

Liste des abréviations des œuvres primaires

(en ordre chronologique)

Les œuvres d'Oskar Pastior seront citées d'après les sigles suivants, suivi du numéro de page.

OW	<i>Offne Worte</i> , Bukarest: Literatur-Verlag, 1964
GE	<i>Gedichte</i> , Bukarest: Jugendbuchverlag, 1965
VST	<i>Vom Sichersten ins Tausendste: Gedichte</i> , 1969
GG	<i>Gedichtgedichte</i> , 1973
HÖ	<i>Hörlicht: Sechzig Übertragungen aus einem Frequenzbereich</i> , 1975
FL	<i>Fleischeslust</i> , 1976
KF	<i>Der kringgotische Fächer: Lieder und Balladen</i> , 1978
WB	<i>Wechselbalg: Gedichte 1977-1980</i> , 1980
PP	<i>PASTIOR, Oskar/ PETRARCA, Francesco, 33 Gedichte</i> , 1983
SB	<i>Sonetburger: mit 3x14 Zeichnungen des Autors</i> , 1983
AG	<i>Anagrammgedichte</i> , 1985
IJ	<i>Ingwer und Jedoch: Texte aus diversem Anlass</i> , 1985
LT	<i>Lesungen mit Tinnitus: Gedichte 1980-1985</i> , 1986
JA	<i>Jalousien aufgemacht</i> , 1987
KJ	<i>Kopfnuß Januskopf: Gedichte in Palindromen</i> , 1990
FG	<i>Feiggehege: Listen, Schnüre, Häufungen</i> , 1991
VG	<i>Vokalisieren und Gimpelstifte</i> , 1992
KK	<i>Eine kleine Kunstmaschine: 34 Sestinen</i> , 1994
UND	<i>Das Unding an sich: Frankfurter Vorlesungen</i> , 1994
GEN	<i>Das Hören des Genitivs: Gedichte</i> , München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1997
VP	<i>Villanella & Pantum, Gedichte</i> , München: Carl Hanser Verlag, 2000
LL	<i>Die letzte Lesart: Eine Rekonstruktion der Büchner-Preis-Lesung mit Zwischentexten von Klaus Ramm</i> , 2007
WERK I-IV	<i>Werkausgabe</i> <i>... sage, du habest es rauschen gehört</i> , 2006 <i>Jetzt kann man schreiben was man will</i> , 2003 <i>Minze Minze flaumiran Schpektrum</i> , 2004 <i>... was in der Mitte zu wachsen anfängt</i> , 2008

Bibliographie

Oskar Pastior

I Œuvres primaires (en ordre chronologique)

1. Œuvres poétiques :

- PASTIOR, Oskar, *Offne Worte*, Bukarest : Literatur-Verlag, 1964
- PASTIOR, Oskar, *Gedichte*, Bukarest : Jugendbuchverlag, 1965
- PASTIOR, Oskar, *Vom Sichersten ins Tausendste: Gedichte*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1969
- PASTIOR, Oskar, *Gedichtgedichte*, Darmstadt/Neuwied : Luchterhand, 1973
- PASTIOR, Oskar, *Höricht: Sechzig Übertragungen aus einem Frequenzbereich*, Lichtenberg, In den Weingärten 13 : Klaus Ramm, 1975
- PASTIOR, Oskar, *Fleischeslust*, Lichtenberg, In den Weingärten 13 : Klaus ramm, 1976
- PASTIOR, Oskar, *Der kringotische Fächer: Lieder und Balladen. Mit 15 Bildtafeln des Autors*, Erlangen : Verlag Klaus G. Renner, 1978
- PASTIOR, Oskar, *Wechselbalg: Gedichte 1977-1980*, Sprengel : Ramm, 1980
- PASTIOR, Oskar, Francesco Petrarca, *33 Gedichte* [33 poèmes transposés par Oskar Pastior], München/Wien : Carl Hanser Verlag, 2^{ième} édition, 1983
- PASTIOR, Oskar, *Sonetburger: mit 3x14 Zeichnungen des Autors*, Berlin : Rainer Verlag, 1983
- PASTIOR, Oskar, *Anagrammgedichte*, München : Verlag Klaus G. Renner, 1985
- PASTIOR, Oskar, *Lesungen mit Tinnitus: Gedichte 1980-1985*, München/Wien : Carl Hanser Verlag, 1986
- PASTIOR, Oskar, *Kopfnuß Januskopf: Gedichte in Palindromen*, München/Wien : Carl Hanser Verlag, 1990
- PASTIOR, Oskar, *Feiggehege: Listen, Schnüre, Häufungen*, Berlin: Literarisches Colloquium Berlin/ Berlin : Berliner Künstlerprogramm des DAAD, 1991
- PASTIOR, Oskar, *Urologe küsst Nabenstrang: verstreute Anagramme*, Augsburg : Maro-Verlag, 1991
- PASTIOR, Oskar, *Vokalisieren und Gimpelstifte*, München/Wien : Carl Hanser Verlag, 1992
- PASTIOR, Oskar, *Eine kleine Kunstmaschine: 34 Sestinen*, München/Wien : Carl Hanser Verlag, 1994
- PASTIOR, Oskar, *Das Hören des Genitivs: Gedichte*, München/Wien: Carl Hanser Verlag, 1997
- PASTIOR, Oskar, *Villanella & Pantum, Gedichte*, München: Carl Hanser Verlag, 2000
- PASTIOR, Oskar, *Oskar Pastior entdeckt Gellu Naum*, Hamburg/Wien : Europa Verlag, 2001
- PASTIOR, Oskar, *o du roher iasmin: 43 intonationen zu «harmonie du soir» von charles baudelaire*, Weil am Rhein/Basel/Wien : Urs Engeler Editor, 2002
- PASTIOR, Oskar, *Gewichtete Gedichte: Chronologie der Materialien*, Wien-Hombroich : Das Böhmisches Dorf, 2006
- PASTIOR, Oskar, *Speckturn : 12 x 5 Intonationen zu Gedichten von Charles Baudelaire / Oskar Pastior. Des œuvres posthumes, publié par Klaus Ramm*, Basel/Weil am Rhein: Sammlung Urs Engeler, 2007

2. Œuvres poétologiques

- PASTIOR, Oskar, *Ingwer und Jedoch: Texte aus diversem Anlass*, Göttingen: Herodot Literatur Verlag, 1985
- PASTIOR, Oskar, *Das Unding an sich: Frankfurter Vorlesungen*, Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1994
- PASTIOR, Oskar, *Vom Umgang in Texten*, dans : manuskripte, 128, juin 1995, pp.20-47

3. Recueils

- PASTIOR, Oskar [Coauteur], *Auskünfte von und über Oskar Pastior*, Bamberg: Arbeitsbereich der Neueren Deutschen Literaturwissenschaft an der Universität Bamberg, 1985
- PASTIOR, Oskar, *Jalousien aufgemacht*, Ein Lesebuch, publié par Klaus Ramm, München/Wien : Carl Hanser, 1987
- PASTIOR, Oskar, *Eine Scheibe Dingsbums*, Ravensburg : Meier, 1990
- PEREC, Georges, *La clôture* – PASTIOR, Oskar, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*, Berlin : Edition Plasma, 1992
- PASTIOR, Oskar /Perec, Georges /Mathews, Harry /Eruli, Brunella /Gallego, Lopez, *35 variations*, textes en français, allemand, italien, espagnol, anglais, Bègles : le Castor astral, 2000
- BRAUN, Volker/ PASTIOR, Oskar/ PAPPENFUß, Bert/ GRÜNBEIN, Durs, *Après l'est et l'ouest*, ouvrage traduit, Paris : Les éditions Textuel, 2001
- PASTIOR, Oskar, *ügel beg und ügel tal: Gedichte 1969-1997*, Disque Audio, Basel/Weil am Rhein/Wien : Urs Engeler Editor, 2001
- PASTIOR, Oskar, [1 disque audio + 1 livret d'accompagnement] *Die letzte Lesart: Eine Rekonstruktion der Büchner-Preis-Lesung mit Zwischentexten von Klaus Ramm*, München: Der Hörverlag, 2007
- PASTIOR, Oskar, *durch- und zurück: gedichte*, publié par Michael Lentz, Frankfurt am Main : Fischer Taschenbuch Verlag, 2007

4. Œuvres complètes

- PASTIOR, Oskar, *Werkausgabe*, Hrsg. von Ernst Wichner, München : Hanser
- PASTIOR, Oskar, *... sage, du habest es rauschen gehört*, Werkausgabe Band 1, München/Wien : Carl Hanser Verlag, 2006
- PASTIOR, Oskar, *Jetzt kann man schreiben was man will*, Werkausgabe Band 2, München/Wien : Carl Hanser Verlag, 2003
- PASTIOR, Oskar, *Minze Minze flaumiran Schpektrum*, Werkausgabe Band 3, München/Wien : Carl Hanser Verlag, 2004
- PASTIOR, Oskar, *... was in der Mitte zu wachsen anfängt*, Werkausgabe Band 4, München : Carl Hanser Verlag, 2008

5. Traductions en langue française

PASTIOR, Oskar, *poëme-poèmes*, traduit de l'allemand par Alain Jadot avec la collaboration de l'auteur, Bruxelles : TXT, 1990 (ce livre n'est plus disponible dans le commerce)

PASTIOR, Oskar/ PÉTRARQUE, *33 poèmes*, transposé par Oskar Pastior, traduction collective de la version allemande, relue par Alain Jadot, Asnières-sur-Oise : Éditions Royaumont, 1990

PASTIOR, Oskar, *21 poèmes-anagrammes d'après Hebel*, Traductions et notes de Frédéric Forte et Bénédicte Vilgrain, Courbevoie : Théâtre typographique, 2008

PASTIOR, Oskar, *Lectures avec Tinnitus & autres acoustiures*, traduit de l'allemand, Montpellier : Éditions Grèges, 2009.

Ce volume réunit quelques traductions de chacune des publications d'Oskar Pastior :

Textes des années 1952-1957 :

Offne Worte – Paroles ouvertes ;

Gedichte – Poèmes ;

namenaufgeben – abandon de nom ;

Vom Sichersten ins Tausendste – Du plus sûr dans le plus mille ;

Textes des années 1958-1972 :

Gedichtgedichte – Poëme-poèmes ;

Hörlicht – Acoustiures ;

Fleischeslust – Plaisir de la chaire ;

An die neue Aubergine – À la nouvelle aubergine :

Textes des années 1973-1975 :

Ein Tangopoem – Un poème tango et autres textes ;

Der krimgotische Fächer – L'éventail crimgotique ;

Wechselbalg – Chambardement ;

Textes des années 1974-1980 :

Lesungen mit Tinnitus – Lectures avec Tinnitus ;

Kopfnuß Januskopf – Noix de veau cerveau de noix ;

Feiggehege – Feiggehege ;

Vokalisieren und Gimpelstifte – Clous à tête de linotte et vocalises ;

Eine kleine Kunstmaschine – Une petite machine d'art ;

Gimpelschneise in die Winterreise Texte von Wilhelm Müller – Sentiers de linotte dans les textes du « Voyage d'hivers » de Wilhelm Müller ;

Das Hören des Genitivs – L'entente du génitif ;

Villanella und Pantum – Villanelle & Pantoum ;

Mein Chlebnikov – Mon Khlebnikov ;

Poèmes posthumes.

6. Publications dans la Bibliothèque oulipienne

N° 73 *Spielregel, Wildwuchs, Translation.*

Règle du jeu, Ulcérations, Translations (traduit par Jürgen Ritte)

N° 91 *Variations, Variations, Variationen.* 35 variations de Perec, Mathews et Pastior, sur Proust, Shakespeare et Goethe

N° 126 „*sestinenformulate*“ *monadengraphik und minisestinen.*

« *formulats sextiniens* » *monadographie et minisestines* (traduit par Jürgen Ritte)

II Œuvres critiques (en ordre alphabétique)

1. Monographies

- KOEPP, Jürgen H.: *Die Wörter und das Lesen – zur Hermeneutik Oskar Pastiors*, Bielefeld : Aisthesis, 1990
- PREDOIU, Graziella, *Sinn-Freiheit und Sinn-Anarchie: zum Werk Oskar Pastiors*, Frankfurt am Main : Peter Lang, 2004
- TEWES, Burkhard, *Namenaufgaben. Das Wort in zeitgenössischer Lyrik am Beispiel von Texten Oskar Pastiors*, Essen : Die Blaue Eule, 1990

2. Recueils et Essais

- ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), *Oskar Pastior*, Zeitschrift für Literatur, München : edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 2010
- BLOCK, Friedrich W., « Zur Autopoetik Oskar Pastiors » dans : *Beobachtung des 'Ich'. Zum Zusammenhang von Subjektivität und Medien am Beispiel experimenteller Poesie*, Bielefeld : Aisthesis, pp.83-102, 1999
- BLOCK, Friedrich W., « Oskar Pastior » dans : HEUKENKAMP, Ursula/ GEIST, Peter (Éditeur), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, Berlin : Erich Schmidt, pp.451-459, 2007
- FESTSCHRIFT *für Oskar Pastior*, Tapir 2, München : Rohr Verlag, 1987
- GELLHAUS, Axel, « Fremd bin ich eingezogen, ... - Notizen zu Oskar Pastior, zu seiner 'Gimpelschneise in die Winterreise- Texte von Wilhelm Müller' und anderen Text-Phänomenen » dans : DAHMEN, Carola/ HECK, Thomas, *Unerhört. Konkrete und visuelle Poesie*, Aachen : Shaker Verlag, pp.119-124, 1999
- GRASSHOFF, Richard, « Pastior » dans : *Der Befreite Buchstabe. Über Lettrismus*, pp.264-275, Online-Ressource:
http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000000373
Berlin, Freie Universität : Dissertation, pp.264-273, 2000
19.08.2010, 04h19
- HARIG, Ludwig, « Der Mensch mit dem geflügelten Ohr. Radiorede auf Oskar Pastior und seine Hörpoesie » dans : *Das Rauschen des sechsten Sinnes*, München : Hanser, pp.257-265, 1995
- HARTUNG, Harald, « Das Rauschen der Sprache im Exil » dans : *Masken und Stimmen. Figuren der modernen Lyrik*, Wien : Carl Hanser, pp.222-233, 1996
- KONRADT, Edith [Rédaction], *Deutsche Autoren aus dem östlichen Europa: Oskar Pastior*, publié par la 'Stiftung Gerhart-Hauptmann-Haus' [1 cassette + 1 livret d'accompagnement], Köln : Verlag Wissenschaft und Politik, 1993
- KÜHN, Renate, « 'Ein Problem mit Hörnern'. Oskar Pastior : 'Die Tafelmusik'. » dans : *Der poetische Imperativ. Interpretationen experimenteller Lyrik*, Bielefeld : Aisthesis, pp.19-37, 1998
- KÜHN, Renate, « 'Mc Pherson oder der Verlust des Zentrums'. Oskar Pastior : 'Ballade vom defekten Kabel' » dans : *Der poetische Imperativ. Interpretationen experimenteller Lyrik*, Bielefeld : Aisthesis, pp.206-229, 1998
- LAJARRIGE, Jacques, « Oulipotische Schreibregel als Kontinuitätsfaktor in der Lyrik Oskar Pastiors » dans : *Vom Gedicht zum Zyklus. Vom Zyklus zum Werk. Strategien*

- der Kontinuität in der modernen und zeitgenössischen Lyrik*, Innsbruck/Wien/München : Studien Verlag, pp.285-307, 2000
- MON, Franz, « die krimgotische Schleuse sich entfächern zu lassen » dans: *Der Literaturbote*, Heft 76/77, pp.23-29, 2005
- POIER-BERNHARD, Astrid, « 'Babylonische Kombination' als literarisches Verfahren. 'o du roher iasmin' von Oskar Pastior und 'Raphèl' von Bernado Schiavetta im Kontext oulipotischer Poetologie » dans : KACIANKA, Reihnhard/ ZIMA, Peter V., *Krise und Kritik der Sprache : Literatur zwischen Spätmoderne und Postmoderne*, Tübingen/Basel : A. Francke Verlag, 2004
- PREDOIU, Graziella « Oskar Pastior : Experimentelle Lyrik und Diktatur » dans : *Rumäniendeutsche Literatur und die Diktatur : 'die Vergangenheit entlässt sich niemals'*, Hamburg : Verlag Dr. Kova , 2004
- RAMM, Klaus, « Zehrt das Ohr vom Ohr das zehrt. Ein Radioessay über die verschlungene Akustik in der Poesie Oskar Pastiors » dans : DREWS, Jörg, *Vergangene Gegenwart-Gegenwärtige Vergangenheit. Studien, Polemiken und Laudationes zur deutschsprachigen Literatur 1960-1994*, Bielefeld : Aisthesis, pp.73-95, 1994
- SCHMATZ, Ferdinand, « Sprache gebeutelt, Wissenschaft verbeult, Rede geheult. Zur Poetik Oskar Pastiors » dans : SCHMATZ, Ferdinand, *Radikale Interpretation. Aufsätze zur Dichtung*, Wien : Sonderzahl, pp.153-166, 1998
- SCHOLZ, Christian, « Oskar Pastior » dans : *Untersuchungen zur Geschichte und Typologie der Lautpoesie*, Darstellung I, Obermittelbach : Gertrud Schulz Verlag, pp.279-283, 1989
- SIENERTH, Stefan, « Interview mit Oskar Pastior : 'Meine Bockigkeit, mich skrupulös als Sprache zu verhalten' » dans : *'Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde' Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, München : Südostdeutsches Kulturwerk, pp.199-216, 1997
- TAMMEN, Johann P. (assemblée par)/OHLBAUM, Isolde (photos), *Nachrichten aus den Territorien der Unerschöpflichkeit*, Bremerhaven : Wirtschaftsverlag NW, 2006

3. Articles

- BRUSS, Sebastian, « Meister der experimentellen Lyrik », *Siebenbürgische Zeitung*, Folge 20, 15.12.2002, S.9
<http://www.siebenbuerger.de/zeitung/artikel/alteartikel/1606-meister-der-experimentellen-lyrik.html>,
 11.04.2010, 20h34
- WEISS, Christine, *Laudatio auf Oskar Pastior*; à l'occasion de la remise du Prix Erich Fried le 24 novembre 2002.
<http://www.literaturhaus.at/autoren/F/fried/gesellschaft/preise/laudatioweiss/>
 17.08.2010, 23h55
- WIESNER, Herbert, « Zauberspiel der Worte » dans : *Die Welt*, 06.10.2006
http://www.welt.de/print-welt/article157608/Zauberspieler_der_Worte.html
 29.04.2010, 23h22
 Traduction française: Grangaud, Michelle, « Sens et sensation », www.ouliipo.net
<http://www.ouliipo.net/oulipiens/document19833.html>
 29.04.2010, 23h24

Herta Müller

I Œuvres primaires

MÜLLER, Herta, *Niederungen*, Berlin: Rotbuch-Verlag, 1984

MÜLLER, Herta, *Herztier*, Frankfurt am Main: Fischer-Taschenbuch-Verlag, 2009, [1^{ère} éd. : 1994]

MÜLLER, Herta, *Atemschaukel*, München : Carl Hanser Verlag, 2009

MÜLLER, Herta, « Die Securitate ist noch im Dienst », *Die Zeit*, 23.07.2009, Nr.31, <http://www.zeit.de/2009/31/Securitate>, 22.03.2010, 15h14

MÜLLER, Herta, *Niederungen*, München: Carl Hanser Verlag, 2010

II Œuvres critiques

1. Essais

KEGELMANN, René, « ‚Der deutsche Frosch war der erste Diktator, den ich kannte.‘ Vergangenheitsbewältigung, Nationalsozialismus und Totalitarismus im Werk Herta Müllers », dans : MARKEL, Michael (Éditeur), *Deutsche Literatur in Rumänien und das ‚Dritte Reich‘. Vereinnahmung – Verstrickung – Ausgrenzung*, München: IKGS Verlag, 2003

PREDOIU, Graziella, « Herta Müller : Herztier » dans : *Rumäniendeutsche Literatur und die Diktatur: ‚die Vergangenheit entlässt sich niemals‘*, Hamburg : Verlag Dr. Kova , 2004, pp.43-77

SIENERTH, Stefan, « Interview mit Herta Müller : ‚Diese Bilder trugen mir die Tage zu‘ » dans : *‚Dass ich in diesen Raum hineingeboren wurde‘ Gespräche mit deutschen Schriftstellern aus Südosteuropa*, München : Südostdeutsches Kulturwerk, pp.319-332, 1997

2. Articles

Entre autres :

BARTELS, Gerrit: « Herta Müller : ‚Ich habe noch nie auf einen Preis gewartet‘ », Interview, *Der Tagesspiegel*, Literatur. 08.10.2009, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/literatur/Herta-Mueller-Nobelpreis-Charlottenburg;art138,2918928>, 20.02.2010, 20h11

JUNG, Jochen: « ‚Atemschaukel‘. Roman aus dem Versunkenland », *Der Tagesspiegel*, 20355, Kultur, Berlin : 19.8.2009, p.26, <http://www.tagesspiegel.de/kultur/Herta-Mueller-Atemschaukel;art772,2876606>, 17.02.2010, 18h18

- GAUSS, Karl-Markus: « Das Lager ist eine praktische Welt. Ein europäisches Ereignis: Herta Müllers Roman "Atemschaukel" über die Deportation der Rumäniendeutschen in die Sowjetunion nach 1945 », *Süddeutsche Zeitung*, 190, Literatur, 20.08.2009, p.12, <http://www.sueddeutsche.de/kultur/943/490321/text/>, 20.02.2010, 20h13
- HARTWIG, Ina: « Der Held heißt Hungerengel », *Frankfurter Rundschau*, 193, Feuilleton, 21.8.2009, pp.22-23, http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/literatur/1891684_Herta-Muellers-Atemschaukel-Der-Held-heisst-Hungerengel.html, 17.02.2010, 18h29
- HENNEBERG, Nicole: « Die Sprache sollte schön sein », Interview, *Frankfurter Rundschau*: 20.08.2009, http://www.fr-online.de/in_und_ausland/kultur_und_medien/feuilleton/?em_cnt=1891240&em_ivw=fr_feuilleto, 20.02.2010, 19h21
- KLÜGER, Ruth: « Der Hunger ist ein Ungeheuer », *Literarische Welt*, 15.08.2009, <http://www.welt.de/die-welt/kultur/literatur/article4325525/Der-Hunger-ist-ein-Ungeheuer.html>, 17.02.2010, 18h10
- KÖHLER, Andrea: « Das Buch vom Hunger », *Neue Zürcher Zeitung*, 195, Feuilleton, 25.08.2009, p.21, http://www.nzz.ch/nachrichten/kultur/aktuell/das_buch_vom_hunger_1.3409334.html, 20.02.2010, 19h30
- LENTZ, Michael: « Wo Sprache die letzte Nahrung ist », *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 206, 05.09.2009, <http://www.faz.net/s/Rub79A33397BE834406A5D2BFA87FD13913/Doc~EA922F0A6206E4B5B9AC4BC25D3A80A40~ATpl~Ecommon~Scontent.html>, 20.02.2010, 19h35
- SCHRÖDER, Christoph: « Wieder und immer der Hunger », *Die Tageszeitung*, 22./23.08.2009, <http://www.taz.de/1/archiv/print-archiv/printressorts/digital/artikel/?ressort=ku&dig=2009/08/22/a0042&cHash=5e0b9d9982>, 20.02.2010, 19h28
- STRIGL, Daniela: « Am Nullpunkt der Existenz », *Neue Zürcher Zeitung*, 21.10.2006, <http://www.nzz.ch/2006/10/21/li/articleEKT8B.html>, 20.02.2010, 20h03

Le Collège de 'Pataphysique et l'Oulipo

I Œuvres primaires (en ordre alphabétique)

- 35 variations*, PASTIOR, Oskar /PEREC, Georges /MATHEWS, Harry / ERULI, Brunella /GALLEGO, Lopez, textes en allemand, français, anglais, italien, espagnol, Bègles : le Castor astral, 2000
- BENABOU, Marcel, «Littérature potentielle», dans *Autres Morales élémentaires*, « Bibliothèque oulipienne », n°55, repris dans *La Bibliothèque oulipienne*, vol. IV.
- BENS, Jacques, *De l'Oulipo et de la Chandelle verte*, Paris : Éditions Gallimard, 2004
- BENS, Jacques, *L'Oulipo, Genèse de l'Oulipo 1960-1963*, Bordeaux : Le Castor Astral, 2005
- BENS, Jacques, *OuLiPo. 1960-1963*, Paris : Christian Bourgois Éditeur, 1980
- CALVINO, Italo, *Le Château des destins croisés*, [1^{ère} éd. : 1976], traduit de l'italien par Jean Thibaudeau et l'auteur, Paris : Éditions du Seuil, 1998
- FOURNEL, Paul, *Clefs pour la littérature potentielle*, Paris : Éditions Denoël, 1972
- JOUET, Jacques, *Poèmes de métro*, Paris : POL, 2000
- La Bibliothèque Oulipienne*
- LESCURE, Jean, *Petite histoire de l'Oulipo*, dans : OULIPO *La Littérature potentielle: créations, re-crétions, récréations* / OULIPO [Ouvroir de littérature potentielle], Paris : Gallimard, 1973
- LE TELLIER, Hervé, *Esthétique de l'OULIPO*, Bègles : Le Castor Astral, 2006
- OULIPO, *Atlas de littérature potentielle*, Paris : Gallimard, 1988
- OULIPO *La Littérature potentielle: créations, re-crétions, récréations* / OULIPO [Ouvroir de littérature potentielle], Paris : Gallimard, 1973
- PEREC, Georges, *La clôture* – PASTIOR, Oskar, *Okular ist eng oder Fortunas Kiel*, Berlin : Edition Plasma, 1992
- PEREC, Georges, *La Disparition*, Paris : les Lettres nouvelles, Denoël, 1969
- PEREC, Georges, *Wou le souvenir d'enfance*, Paris : Éditions Denoël, 1975
- QUENEAU, Raymond, *Exercices de Styles*, Paris : Éditions Gallimard, 1947
- QUENEAU, Raymond, *Cent mille milliards de poèmes*, Paris : Éditions Gallimard, 1961
- QUENEAU, Raymond, *Morale Élémentaire*, Paris: Éditions Gallimard, 1975
- QUENEAU, Raymond : *Les Fondements de la Littérature d'après David Hilbert*, La Bibliothèque Oulipienne, vol. 1, N° 3, Paris : Seghers, 1990
- QUENEAU, Raymond, « Littérature potentielle » dans : QUENEAU, Raymond, *Bâtons, chiffres et lettres*, Paris : Éditions Gallimard, 1965
- ROUBAUD, Jacques, *L'Oulipo et les lumières, Oulipo und die Aufklärung* : [conférence prononcée à Tübingen, le 9 décembre 1998], traduit en allemand par Holger Fock, Texte en français et en allemand, Eggingen : Edition Isele, 1998
- ROUBAUD, Jacques, *Poésie, etcetera : ménage*, Paris : Stock, 1995

www.ouliipo.net

II Œuvres critiques (en ordre alphabétique)

- BEHAR, Stella Georges, *Perec: Écrire pour ne pas dire*, New York ; San Francisco (Calif.) ; Paris ... [etc] : P. Lang, 1995
- BISENIUS-PENIN, Carole, *Le roman oulipien*, Paris: L'Harmattan, 2008
- BOEHNCKE, Heiner, *Anstiftung zur Poesie. Oulipo – Theorie und Praxis der Werkstatt für potentielle Literatur*, Bremen : manholt Verlag, 1993
- FERENTSCHIK, Klaus, ' *Pataphysik : Versuchung des Geistes ; Die 'Pataphysik & das Collège de 'Pataphysique: Definitionen, Dokumente, Illustrationen*, Berlin : Matthes &Seitz, 2006
- GRASSHOFF, Richard, « Lettrisme und Oulipo » dans : *Der Befreite Buchstabe. Über Lettrismus*, pp.203-275, Online-Ressource:
http://www.diss.fu-berlin.de/diss/receive/FUDISS_thesis_000000000373
- MONCOND'HUY, Dominique, *Pratiques oulipiennes*, Anthologie proposée et commentée par Dominique Moncond'huy (professeur à l'université de Poitiers), Paris : Éditions Gallimard, 2004
- OULIPO-POETIQUE, actes du colloque de Salzburg, 23-25 avril / édité par Peter Kuon en collaboration avec Monika Neuhofer et Christian Ollivier.- Tübingen : Narr, 1999
- RITTE, Jürgen/ HARTJE, Hans, *Affensprache, Spielmaschinen und allgemeine Regelwerke: ältere, neuere und wiedergefundene Texte aus dem 'Ouvroir de Littérature Potentielle'*, germanisé par Eugen Helmlé, Berlin : Edition Plasma, 1996
- SCHLEYPEN, Uwe, *Schreiben aus dem Nichts. Gegenwartsliteratur und Mathematik – das Ouvroir de littérature potentielle*, München : Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung, 2004

Autres:

- ALLEMANN, Beda (Éditeur), *Ars Poetica - Texte von Dichtern des 20. Jahrhunderts zur Poetik*, Darmstadt : Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1966
- ARNOLD, Heinz Ludwig (Éditeur), *Ernst Jandl*, Zeitschrift für Literatur, München : edition text + kritik, Richard-Boorberg-Verlag, 1996
- BIELEFELDER COLLOQUIUM, Neue Poesie, *Eine Anthologie 1980*, Hannover : Edition Copie & Linz : Edition neue Texte, 1980
- BRECHT, Bertholt, *Über Lyrik*, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1964
- BURDORF, Dieter, *Poetik der Form – Eine Begriffs- und Problemgeschichte*, Stuttgart ; Weimar: Verlag J.B. Metzler, 2001
- EDER, Thomas, « Konkrete Poesie » dans : HEUKENKAMP, Ursula/ GEIST, Peter (Éditeur), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, Berlin : Erich Schmidt, pp.660-677, 2007
- FAUL, Eckhard (Rédaction), *Hugo-Ball-Almanach: Studien und Texte zu Dada*, München : edition text + kritik, 2010
- GOETHE, Johann Wolfgang von, *West-östlicher Divan*, dans : Werke in zehn Bänden, Zürich/Frankfurt/Innsbruck [usw] : Stauffacher-Verlag, 1970, Vol.2.
- HARLACHER, Cornelia, *Nikolaus Berwanger – Leben und Schaffen eines Rumäniendeutschen*, Diplomarbeit, Universität Wien, 2008
http://othes.univie.ac.at/1017/1/2008-08-20_0100683.pdf,
10.04.2010, 23h50
- INNERLING, Karin, *Spiel mit sechs: eine Annäherung an Oskar Pastiors „Eine kleine Kunstmaschine“*, Aachen : 1998
- JUNG, Werner, *Kleine Geschichte der Poetik*, Hamburg : Junius, 1997
- KEITH, Thomas, « Die 'Wiener Gruppe' » dans : HEUKENKAMP, Ursula/ GEIST, Peter (Hrsg.), *Deutschsprachige Lyriker des 20. Jahrhunderts*, Berlin: Erich Schmidt, S.650-659, 2007
- WEINRICH, Harald, *Literatur für Leser. Essays und Aufsätze zur Literaturwissenschaft*. Stuttgart, Berlin, Köln, Mainz: Kohlhammer, 1971

Terminé et imprimé le 20 septembre 2010

Nathalie Klug