



Revue de sociolinguistique en ligne

n° 25 – janvier 2015

*L'autotraduction : une perspective
sociolinguistique*

Numéro dirigé par Christian Lagarde

SOMMAIRE

- Christian Lagarde : *Des langues minorées aux « langues mineures » : autotraduction littéraire et sociolinguistique, une confrontation productive.*
- Rainier Grutman : *L'autotraduction : de la galerie de portraits à la galaxie des langues.*
- Christian Lagarde : *De l'individu au global : les enjeux psycho-sociolinguistiques de l'autotraduction littéraire.*
- Julio-César Santoyo : *Consideraciones acerca del estatus actual de la autotraducción en la Península Ibérica.*
- Xosé Manuel Dasilva : *Los horizontes lingüísticos del autotraductor. Una visión a partir del contexto de Galicia.*
- Elizabeth Manterola Agirrezabalaga : *La autotraducción en el contexto vasco : entre distancia interlingüística y la constitución de un campo literario nacional transfronterizo.*
- Katixa Dolharé Çaldumbide : *L'autotraduction comme résistance aux idéologies aliénantes et voie vers la paix : l'exemple de l'œuvre d'Itxaro Borda au Pays basque nord (Iparralde).*
- David ar Rouz : *De l'autotraduction à la traduction de soi : éléments de réflexion bretonne.*
- Erwan Hupel : *Le cœur et l'esprit : déchirements et stratégies d'autotraduction chez quelques auteurs bretons.*
- Joan-Claudi Forêt : *L'auteur occitan et son double.*
- Turo Rautaoja & Yves Gambier : *L'autotraduction : une pratique ancienne, un concept ambigu. Le cas du Suédo-Finlandais Karl Ekman.*
- Peggy Pacini : *L'autotraduction chez Grégoire Chabot : médiation, transmission, survie d'une communauté et d'une littérature de l'exigüité.*
- Michel Calapodis & Elisa Hatzidaki : *Du bilinguisme littéraire à la diglossie socio-historique : le cas de l'œuvre de Vassilis Alexakis.*
- María Recuenco Peñalver : *Vassilis Alexakis ou le paradoxe systématique de l'autotraduction.*
- Olga Anokhina : *Les traductions vers l'anglais de Vladimir Nabokov : traduction ou autotraduction ?*
- Helena Tanqueiro & Meritxell Soria : *Análisis traductológico de referentes culturales en La testa perduda di Damasceno Monteiro de Antonio Tabucchi.*
- Chiara Montini : *S'autotraduire en traduisant les mots : la vie entre deux langues de Dolores Prato.*
- Delfina Cabrera : *Écrire en « demi-langue ». Multilinguisme et autotraduction dans les premiers scénarios de Manuel Puig.*

DE L'AUTOTRADUCTION À LA TRADUCTION DE SOI : ÉLÉMENTS DE RÉFLEXION BRETONNE

David ar Rouz

PREFics, Université de Bretagne-Sud

Si la plupart des lecteurs seraient bien incapables d'en citer un seul, on connaît finalement un certain nombre d'autotraducteurs dans le monde. On a même l'impression d'en découvrir de plus en plus. Est-ce parce que l'autotraduction suscite un intérêt grandissant dans le domaine de la traductologie ou serait-ce que leur nombre augmente également ? Je n'ai pas vraiment de doute quant à la première hypothèse : lors de ma première étude du phénomène en 1999, les études portant sur l'autotraduction étaient rares ; aujourd'hui, les articles et même les monographies se sont multipliés. On n'y verra rien d'étonnant : aussi nombreux soient les autotraducteurs, ils n'en restent pas moins l'exception au regard du nombre d'écrivains et de traductions allographes publiées par ailleurs et ce caractère exceptionnel, avec toutes les questions fondamentales que pose la pratique, a de quoi faire avancer la traductologie et la compréhension de la traduction en général.

Si la deuxième hypothèse était statistiquement vérifiée, faudrait-il l'attribuer à un multilinguisme plus fréquent chez les auteurs ou à la croissance exponentielle du nombre de publications ? La première explication ne semble pas d'emblée très convaincante si l'on considère que bien des auteurs reconnus des siècles passés maîtrisaient facilement une, voire plusieurs langues étrangères. Que l'on pense également aux auteurs qui ont écrit dans une langue autre que leur langue maternelle tels Conrad, Rilke, Goll, Pessoa (Le Dimna, 2005 : 17). En revanche, l'édition est sans doute devenue plus accessible du point de vue du coût et, dans la masse d'auteurs émergents, on aurait mécaniquement davantage d'auteurs rendus bilingues par la situation sociolinguistique de leur pays d'origine.

Mais ce n'est pas au premier chef pour expliquer cette augmentation du nombre d'autotraducteurs identifiés que je m'intéresserai ici à l'autotraduction bretonne. Dans le cadre exceptionnel de l'autotraduction, le caractère « périphérique » de l'une des langues en présence, en l'occurrence le breton, sera bien plus riche d'enseignements sur les motivations des autotraducteurs et sur l'inscription de ce choix littéraire (ou, plus largement, d'écriture) dans un contexte sociolinguistique.

Dans un premier temps, je tâcherai de dresser un panorama rapide des pratiques d'autotraduction impliquant la langue bretonne. J'examinerai ensuite quelques-unes des motivations identifiables chez ces autotraducteurs et les comparerai avec celles d'autres autotraducteurs célèbres travaillant dans des langues « non-périphériques », avant d'étudier l'autotraduction, à la lumière du cas breton, comme symptôme éventuel d'évolutions sociolinguistiques.

Breton et autotraduction

L'autotraducteur breton le plus connu, et certainement le plus prolifique, est Pierre-Jakez Hélias (1914-1995), l'auteur du *Cheval d'orgueil* (1975), qui aurait été vendu à plus d'un million d'exemplaires (Brud Nevez, 2014 : 9). Ce *best-seller* est d'ailleurs présenté par l'auteur lui-même dans sa version française comme une traduction du breton : « *Le présent livre, trois douzaines de pages mises à part, a été écrit en breton armoricain.* » (Hélias, 1975 : 548). Il est confirmé en cela par l'éditeur qui indique à la page 5 du livre : « *Traduit du breton par l'auteur* » avec, en guise de preuve, une image du manuscrit original en page 555. L'authenticité de la version bretonne, « originale », a été questionnée parce qu'elle a été produite intégralement bien après le succès retentissant de la version française, d'abord publiée par morceaux avant la publication de la version complète, *Marh al lorh*, en 1986, soit 11 ans après l'œuvre française. Elle comporterait beaucoup de gallicismes¹. L'étude de Pascal Rannou (1997) ne permet pas de trancher. Il souligne juste, au sujet de la poésie, que

ces recueils poétiques ne précisent pas, comme c'est l'usage quand un écrivain passe de sa langue à l'autre, "traduit du... par l'auteur". J'ignore comment Hélias travaillait, mais le résultat nous est donné comme s'il allait, en somme, du breton au français et vice-versa, sans privilégier une langue. On a pourtant l'impression, notamment dans les deux premiers recueils, qui cultivent un certain classicisme de forme, que la langue française est plus travaillée. (Rannou, 1997 : 91)

Les deux versions, ajoute-t-il, sont en général très proches. Concernant *Le Cheval d'orgueil*, il indique que l'œuvre

possède une incontestable dimension ludico-linguistique. Criblé d'emprunts et de calques, ce texte s'inscrit dans le droit fil d'une littérature métissée. Dans un récit pourtant donné comme la traduction française d'un original breton qui ne peut, en toute logique, restituer ce jeu sur le langage, il arrive qu'Hélias emprunte tel quel un mot breton. (op. cit. : 101)

Quoi qu'il en soit, on dénombre quelques œuvres bilingues d'Hélias :

- *Marvaillou ar voutez-tan. Contes bretons du sabot à feu*, 1961 ;
- *Maner Kuz. Manoir secret*, 1964 ;
- *Divizou eun amzer gollet. Devis d'un temps perdu*, 1966 ;
- *An Izild a heul. Yseult seconde*, 1969 ;
- *Ar men du. La pierre noire*, 1974 ;
- *An tremen-buhez. Le passe-vie*, 1979.

Youenn Gwernig (1925-2006) est un autre cas à part parmi les autotraducteurs bretons dans la mesure où il doit être le seul à avoir écrit dans trois langues : le breton, le français et l'anglais. Il a ainsi publié trois recueils de poésie autotraduits :

- *An toull en nor / Le trou dans la porte*, 1972, breton-français ;
- *An diri dir / Les escaliers d'acier / Stairs of steel*, 1976, breton-français-anglais ;
- *Un dornad plu / A Handful of Feathers*, 1995, breton-anglais.

Ce dernier recueil reprend la totalité des poèmes du premier et en ajoute même un. Le deuxième recueil y figure également avant une section « Barzhonegoù all » (autres poèmes). Ses deux romans, en revanche, *La grand tribu* et *Appelez-moi Ange*, ont été écrits et publiés uniquement en français.

¹ Communication personnelle avec Soaz Maria à Locmaria-Berrien, le 22 février 1999.

On citera encore Youenn Drezen (1899-1972), dont Le Dimna (2005 : 131) considère que l'autotraduction a été quasiment systématique, à l'exception du récit *Sizhun ar breur Arturo* pourtant bien connu des lecteurs bretonnants. Elle publie elle-même à la fin de son ouvrage deux autotraductions de l'auteur encore inédites en français : *L'eau autour des îles* et *Nocturne. À la pointe de l'île*. Parmi les œuvres autotraduites et publiées, également étudiées par Le Dimna, on trouve *Notre-Dame Bigoudenn* (1943), autotraduction d'*Itron Varia Garmez* (1941), et *L'école du Renard* (1986), autotraduction de *Skol Louarn Veïg Trebern* (trois tomes publiés entre 1972 et 1974), révisée par Hélias après la mort de l'auteur. On trouve trace de ces deux dernières traductions dans les catalogues et la référence au poème *Kan da Gornog* dans celui de la bibliothèque Sainte-Geneviève à Paris indique « avec sa traduction française Chant à l'Occident ». En revanche, aucune n'apparaît pour d'autres écrits de Drezen, tels que la nouvelle *Mintin Glas* ou les pièces de théâtre *Karr-kañv an Aotrou Maer* et *Youenn Vras hag e leue*.

À l'instar de Gwernig, d'autres auteurs ont autotraduit principalement leur œuvre poétique, tels Fañch Peru (né en 1940), dont quatre recueils sur cinq semblent être bilingues, tandis que les romans, contes et nouvelles, livres jeunesse paraissent être uniquement en breton. D'autres encore ont écrit dans les deux langues comme le dramaturge Tanguy Malmanche (1875-1953)², parfois en s'autotraduisant, par exemple pour :

- *Buhez Salaun Lesanvet ar Foll* (1901) / *La vie de Salaiün qu'ils nommèrent le Fou* (1926) ;
- *Ar Baganiz* / *Les Païens* (1931) ;
- *Marvaill ann ene naounek* / *Le conte de l'âme qui a faim* (publié en version bilingue en 1900, puis retraduit et réimprimé en français en 1926) ;
- *La Veuve Arthur* / *An intanvez Arzur* (écrit en français puis traduit en breton)³.

D'autres auteurs encore se sont contentés d'une seule autotraduction dans des répertoires de plusieurs ouvrages, qui se comptent parfois par dizaines. Ainsi de :

- Xavier de Langlais (1906-1975), avec *Enez ar rod* (1949) / *L'Île sous cloche* (1946) ;
- Kristian Brisson (1927-2013), qui a traduit *Moger an Noz* (1993) par *Villes encloses* publié en 2005 ;
- Guy Étienne (né en 1928) qui a participé à la traduction de son recueil de poèmes *La Pierre du Oui* / *Maen ar Ya* (1989) par Alain E. Le Berre ;
- Paol Keineg (né en 1944) avec le recueil de poèmes *Mojennoù gwir Iwerzhon ar C'hreisteiz, Iwerzhon an Hanternoz* / *Histoires vraies Irlande du Sud, Irlande du Nord* (1974) ;
- Jean-Yves Plourin qui a publié *Mes gens et mes bêtes* / *Ma zud ha ma loened* en version bilingue en 2003 ;
- Yann-Fulup Dupuy avec *Ar Roc'h* / *Le Roc*, recueil de nouvelles qui auraient été écrites en français dans la jeunesse de l'auteur puis autotraduites en breton avant publication en 2009.

De ce panorama⁴, on retiendra donc pour le moment qu'aucun écrivain de langue bretonne ne semble avoir choisi l'autotraduction quasi systématique comme ont pu le faire Samuel Beckett, Vladimir Nabokov, Nancy Huston, André Brink... Ou, du moins, que cela n'est pas manifeste dans les catalogues si l'on suit Le Dimna au sujet de Youenn Drezen.

² Il a aussi écrit au moins deux romans et deux nouvelles.

³ On trouve trace de ces œuvres bilingues dans les catalogues des bibliothèques et dans les notices biographiques de l'auteur.

⁴ Trugarez da Patrick Drean hag Olier ar Mogn evit o sikour. (Merci à Patrick Dréan et Olivier Le Moign pour leur aide.)

On ne saurait toutefois limiter l'autotraduction au champ littéraire car on passerait alors à côté de la grande majorité des autotraductions. Elles sont, certes, beaucoup plus difficilement identifiables, ne revêtent pas pour le grand public l'aura que le simple mot de « littérature » semble donner à une production écrite, mais demeurent néanmoins très importantes à prendre en compte dans une étude de l'autotraduction centrée sur les conditions sociolinguistiques de sa production.

Dans l'*Index Translationum* de l'UNESCO⁵, on trouve ainsi un essai d'Annaig Le Gars, *Les Bretons par eux-mêmes. Essai sur la condition bretonne* (1998), indiqué comme la traduction de *Ni hon-unan* (1996), alors que les différentes notices biographiques que l'on trouve sur la toile les présentent comme deux essais distincts. Mais on a aussi de nombreuses études linguistiques ou littéraires proposées dans les deux langues, en dehors des dictionnaires bilingues qu'on ne considérera pas ici comme des traductions. Il est alors très difficile, cependant, de savoir exactement quelle est la part de l'auteur dans la traduction.

Même dans le champ littéraire, d'ailleurs, la traduction n'est pas toujours attribuée. Dans un recueil de nouvelles publié par An Here-Al Liamm en 2002 et sobrement intitulé *Danevelloù / Nouvelles*, on lit dans la préface anonyme : « nous [...] proposons une traduction suivant la version bretonne au plus près », mais le nom des auteurs figure systématiquement sous le titre en français et sous le titre en breton. L'explication de cette omission réside certainement dans l'une des motivations que j'évoquerai plus avant, à savoir la pédagogie.

De même, toujours dans la production éditée, on peut trouver des périodiques bilingues tels qu'*An Dason*, des articles (scientifiques ou autres), voire des ouvrages entiers, où l'autotraduction joue alors nécessairement un rôle, quoiqu'il ne soit pas quantifiable à partir du moment où les traductions ne sont pas explicitement attribuées et où elles s'inscrivent bien souvent dans un travail collectif et bénévole ; d'autres que les auteurs sont donc susceptibles d'intervenir sur le plan de la traduction.

Pour prendre un exemple précis et édité, l'appareil critique du DVD *Daet eo genin !*, premier DVD destiné à travailler la compréhension orale du breton, publié par le Cercle Sten Kidna⁶, est bilingue parce que le produit s'adresse à des apprenants de différents niveaux et possède donc une interface de présentation en français et en breton. Les deux textes (introduction et guide d'utilisation) en français sont le produit d'une autotraduction et d'une traduction, relues plusieurs fois par plusieurs personnes et de toute façon signées par l'équipe entière.

Encore plus difficiles à identifier sont les autotraductions, innombrables sans doute, qui existent hors du champ de l'édition. Si l'on poursuit avec l'exemple du DVD, le dossier de presse qui accompagne sa diffusion est une autotraduction. En élargissant l'observation au cadre de l'association éditrice, on remarque la diversité des textes bilingues produits, le plus souvent par l'auteur lui-même : ils vont de textes très courts (actualités, affiches, dépliants d'information) à des textes assez longs (études, enquêtes, articles web), en passant par des documents internes de volume variable (courriels, ordres du jour, comptes rendus, etc.).

Ce fonctionnement bilingue exigeant a sans doute rarement un caractère parfaitement systématique mais il est à coup sûr extrêmement répandu dans le milieu associatif brittophone qui s'efforce au bilinguisme au moins dans la communication « externe », c'est-à-dire à destination de l'extérieur des associations elles-mêmes. Il suffit pour s'en convaincre de

⁵ http://portal.unesco.org/culture/fr/ev.php-URL_ID=7810&URL_DO=DO_TOPIC&URL_SECTION=201.html, consultée le 20 avril 2014.

⁶ Association proposant des cours du soir de breton et beaucoup d'autres activités et produits dans le pays d'Auray (Morbihan), www.kerlenn-sten-kidna.com.

consulter les sites Internet d'associations telles que la Redadeg et Skol an Emsav en Ille-et-Vilaine, Sked et Mervent en Finistère, Kentelioù an Noz en Loire-Atlantique⁷, etc.

Quelques motivations des autotraducteurs

S'il m'a paru intéressant, depuis mes premières études sur l'autotraduction, de mêler des autotraducteurs aussi différents que Beckett et Gwernig, c'est que la différence de statut des langues en présence chez chacun met en valeur certaines motivations qui, tout en étant présentes peut-être chez tous, seront plus ou moins prégnantes selon la paire de langues de travail, tandis que d'autres seront même tout à fait absentes dans l'un ou l'autre cas.

Aux fins de la présente étude, j'utiliserai la classification gravitationnelle des langues du monde proposée par Calvet (2002 : 16) :

Nous avons, au centre, une langue hypercentrale, l'anglais, pivot de l'ensemble du système, dont les locuteurs manifestent une forte tendance au monolinguisme. Autour de cette langue hypercentrale gravitent une dizaine de langues supercentrales (espagnol, français, hindi, arabe, malais, etc.), dont les locuteurs, lorsqu'ils acquièrent une seconde langue, apprennent soit l'anglais soit une langue de même niveau, c'est-à-dire une autre langue supercentrale. Elles sont à leur tour pivots de la gravitation de cent à deux cents langues centrales autour desquelles gravitent enfin cinq à six mille langues périphériques.

Je distinguerai donc ici, d'une part, les motivations des autotraducteurs travaillant entre des langues hypercentrale (anglais) et supercentrales (français, espagnol) ou centrales (comme l'allemand), et, d'autre part, celles des autotraducteurs utilisant une langue périphérique et une langue centrale (hypercentrale, supercentrale).

À la première catégorie appartiennent Samuel Beckett, Romain Gary, Julien Green, Nancy Huston (anglais-français), ainsi que Vladimir Nabokov (anglais-russe), Andreï Makine (français-russe) et Georges-Arthur Goldschmidt (français-allemand). Bien sûr, les pratiques sont parfois plus complexes que ne le laisserait supposer ce classement trop rapide. Samuel Beckett connaissait ainsi l'italien, avait une grande culture allemande et maîtrisait « *parfaitement la langue* » (Tophoven, 1994 : 34) ; il était donc susceptible d'intervenir dans le processus de traduction dans cette langue. Nabokov, lui, connaissait en outre très bien le français, au point qu'on lit sous la plume de Couturier (1999 : 58) : « *en lisant la traduction française qu'avait faite Kahane, et dont il n'avait malheureusement pas eu le temps de corriger toutes les approximations ou les erreurs* », ou, dans l'article de Klosty Beaujour (1999 : 61), que « *selon lui, il aurait pu devenir aussi un grand écrivain français* ». Quant à Makine, il a été poussé à l'autotraduction par son subterfuge consistant à faire passer un texte écrit en français pour une traduction du russe afin qu'il soit accepté par un éditeur (Oustinoff, 2001 : 85-86).

On rangera dans la deuxième catégorie André Brink (afrikaans-anglais), Frédéric Mistral et Max Rouquette (occitan-français) et tous les auteurs bretons cités dans ma première partie, sans oublier les nombreux locuteurs de ces langues périphériques qui ne produisent pas de littérature mais s'autotraduisent néanmoins très souvent. Le lecteur trouvera mention d'autres autotraducteurs relevant également de cette catégorie dans des articles du présent volume et, pour faire le parallèle entre les pratiques que l'on observe en Bretagne et le domaine sociolinguistique catalan, on citera Cristina García de Toro (2009 : 51) :

⁷ Aux adresses : www.ar-redadeg.org, www.skolanemsav.com, www.sked.infini.fr, www.mervent-bzh.com, www.breton-nantes.org (consultées le 27 avril 2014).

En situaciones de convivencia territorial de lenguas, los actos de traducción pueden acompañar al ciudadano en su vida diaria sin ser éste consciente, en una especie de traducción natural, con todas las matizaciones que el término requiere.

[Dans les situations de cohabitation de langues sur un même territoire, les actes de traduction peuvent faire partie du quotidien des citoyens sans qu'ils en soient vraiment conscients, comme une sorte de traduction naturelle, avec toutes les nuances que requiert le terme.]⁸

L'ouvrage de García de Toro est d'ailleurs partiellement autotraduit puisqu'il est composé de chapitres ayant d'abord été publiés, ou du moins écrits, en catalan. D'où aussi « *la exigencia de la bidireccionalidad a los traductores de estas lenguas* », « *l'exigence que les traducteurs de ces langues traduisent dans les deux sens* » comme situation la plus fréquente dans le domaine professionnel (García de Toro, 2009 : 59).

Entre langues « centrales »

De l'étude de quelques autotraducteurs travaillant entre langues centrales, je retiens trois grandes motivations.

Défiance

La motivation la plus claire chez Nabokov et Beckett est la méfiance. Le premier a d'ailleurs entrepris l'autotraduction systématique à partir de sa critique sévère de la traduction par Winifred Roy de *Kamera Oscura* (Henry, 1998 : 81-82). Le deuxième le faisait « *par jalousie ou méfiance* », suggère Long (1995 : 135). Tous deux souffraient pourtant terriblement de la corvée que l'autotraduction représentait. Beckett a ainsi écrit dans une lettre à Thomas MacGreevy le 30 janvier 1957 (citée par Tophoven, 1994 : 36) : « *Wish I had the courage to wash my hands of it all, I mean leave it to others and try and get on with some work.* », [J'aimerais avoir le courage de m'en laver les mains, je veux dire de laisser cela à d'autres et d'essayer d'avancer dans mon travail].

La motivation suivante, celle du recul que l'autotraducteur prend sur son texte, est davantage mise en avant par Nancy Huston, comme nous allons le voir. Pourtant, la défiance fait bien partie des raisons qui l'y ont poussée puisqu'elle a déclaré au sujet de son roman *Plainsong* : « *Je n'aurais fait confiance à personne pour le traduire* » (Laurin, 1993⁹, citée par Klein-Lataud, 1996 : 221).

Contrôle qualité

Nancy Huston n'a d'ailleurs pas attendu d'être déçue par une traduction allographe avant d'entreprendre la démarche de traduire toutes ses œuvres de fiction. Elle explique avoir procédé à ses premières autotraductions dans une période creuse, presque par ennui. Le tournant a toutefois été *Plainsong* : son manuscrit ayant été refusé par plusieurs éditeurs, elle décida de s'atteler à la traduction du livre en français. Cela lui permit d'apporter des modifications au manuscrit anglais, dans lequel elle repéra des défauts, non pas au niveau de la structure de l'œuvre, mais du point de vue stylistique.

And really, ever since then, self-translation has been a form of quality control, for I never ever give the novel manuscript to a publisher until I have both versions finished, both languages finished.

⁸ Toutes les traductions de citations sont de mon fait.

⁹ LAURIN D., 1993, « Source sûre », interview de Nancy Huston, dans *Voir*, 16-22 septembre.

[Et, depuis lors, l'autotraduction est vraiment devenue une sorte de contrôle qualité, car je ne remets jamais le manuscrit d'un roman à un éditeur avant d'avoir fini les deux versions, dans les deux langues.]¹⁰

Elle explique en outre qu'André Brink travaille exactement de la même manière. La comparaison que fait Joseph Long (1995 : 135) des éditions française et anglaise de *Company / Compagnie* montre assez que Beckett utilisait l'autotraduction de manière similaire, au moins pour certaines œuvres :

Company nous place devant un dilemme : d'un côté, le texte de l'auteur, rédigé en anglais, de l'autre, ce deuxième texte de l'auteur, Compagnie, rédigé en français. L'éditeur français fausse le problème, en parlant de traduction : "Traduit de l'anglais par l'auteur" (p. 89). Comme si, son œuvre finie, par jalousie ou méfiance, Beckett s'était imposé un travail de traducteur littéraire. L'éditeur anglais laisse entrevoir une situation plus complexe, puisqu'on lit sur la jaquette [...] que le texte de Company, rédigé en anglais, "has already been translated into French by the author and revised in the light of the French text". Le texte français publié par les Éditions de Minuit n'est donc pas dérivé du texte anglais publié par Calder : au contraire, celui-ci a été révisé à la lumière de celui-là.

Il est certain – et tout traducteur l'expérimente au quotidien, y compris sur des textes techniques – que la traduction, par son exercice de l'altérité, transforme qualitativement la vision que l'on a des textes. Beckett allait bien sûr plus loin en écrivant d'abord bien souvent dans la langue seconde, dans l'objectif d'écrire sans style (Perloff, 1987 : 36-37). En fait, de nombreux exemples relevés par Collinge (2000) montrent, en accord avec ce qu'écrit Perloff, que c'est lui-même, son histoire, ses émotions, que l'auteur mettait ainsi à distance. Il n'en demeure pas moins qu'il s'autorise également les allers-retours de l'autotraduction comme « contrôle qualité » et peu importe l'implication de son affect à cet égard.

Fidélité (supposée)

La défiance comme la recherche de « qualité » trahissent en tout cas chez les autotraducteurs cités ici l'idée que la qualité d'une traduction se mesure à sa « fidélité ». C'est ce qui ressort des jugements de Nabokov, tout d'abord au sujet de la traduction de *Kamera obskura* par Winifred Roy :

Le premier roman traduit est Kamera obskura, qui paraît en français chez Grasset en 1934, dans une traduction de Doussia Ergaz. En Grande-Bretagne, l'éditeur londonien Hutchinson confie la traduction à Winifred Roy. Le verdict de Nabokov est sans appel. Il écrit en mai 1935 à l'éditeur :

Je me demande si M. Klement [son agent] vous a informé des défauts que j'ai trouvés à la traduction qu'il m'a envoyée. Elle était approximative, informe, bâclée, pleine de fautes et d'oublis, sans nerf et sans ressort, et jetée avec une telle lourdeur dans un anglais si terne et plat que je n'ai pu la lire jusqu'au bout ; tout cela est plutôt dur pour un auteur qui travaille à atteindre l'absolue précision et se donne les plus grandes peines pour y parvenir, pour enfin découvrir qu'un fichu traducteur démolit tout tranquillement chaque fichue phrase. (Henry, 1998 : 81-82)

Pourtant, les chercheurs détectent tous la contradiction entre ce que prône Nabokov et sa pratique autotraductive :

¹⁰ Communication personnelle avec Nancy Huston à Paris le 3 mai 2001. Au moment de l'entretien, elle traduisait également pour la première fois un de ses ouvrages ne relevant pas de la fiction, à savoir *Nord perdu*, publié en 2002 sous le titre *Losing North: Musings on Land, Tongue and Self*.

En 1964, date à laquelle paraît l'édition définitive de sa traduction monumentale d'Eugène Onéguine, sa théorie fondée sur un littéralisme rigoureux est déjà solidement établie et ne subira aucun changement notable par la suite. (Oustinoff, 2001 : 120)

Mais, indique Couturier (1999 : 58) au sujet de l'autotraduction de *Lolita* en russe :

Bien qu'il ait prétendu avoir établi une traduction méticuleusement fidèle, il s'est permis de nombreuses licences : certes, il n'a pas remanié profondément l'histoire, comme il l'a fait par exemple en traduisant Roi, dame, valet, Chambre obscure ou La Méprise, mais il en a souvent changé le ton et pas seulement par soumission à quelque déterminisme linguistique que ce soit.

Les mêmes observations apparaissent dans la littérature scientifique à propos des autotraductions de Beckett, à la fois proches et contenant beaucoup d'« écarts ». On fait le même constat, en étudiant les poèmes de Youenn Gwernig dans ses trois langues, d'un parallélisme plutôt rigoureux qui côtoie des résultats qu'on pourrait juger « infidèles ». Prenons l'exemple du poème « An toull en nor ». Dans la première édition bilingue breton-français, il apparaît comme suit :



Image 1 : « An toull en nor » / « Le trou dans la porte », dans An toull en nor (Gwernig, 1972 : 62-63)

Dans l'édition de 1997, bilingue breton-anglais cette fois, la forme de la traduction anglaise diffère et n'est pas compensée par la mise en page :

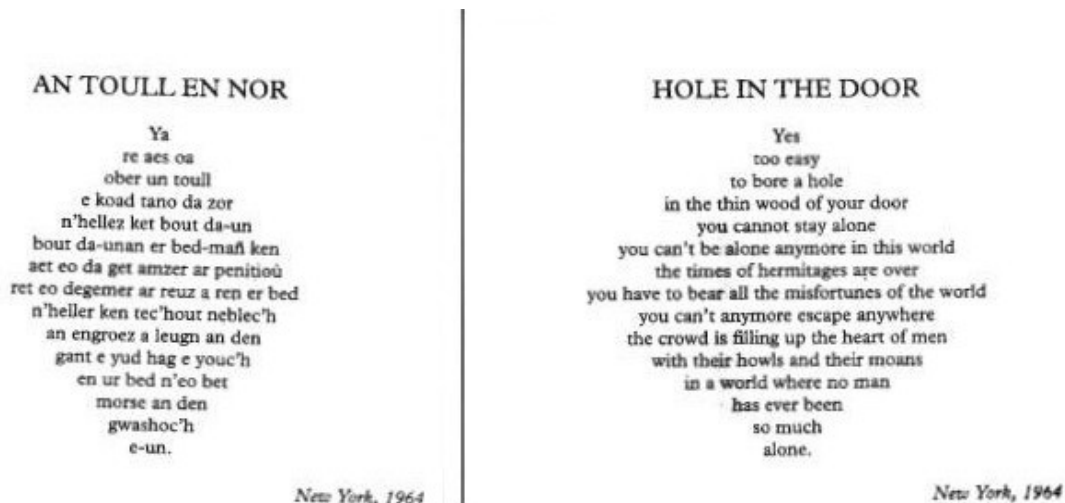


Image 2 : « An toull en nor » / « Hole in the Door », dans *Un dornad plu* (Gwernig, 1997 : 54-55)

Peut-on considérer alors que la traduction est fidèle ? La forme du poème n'est-elle pas un des critères de la fidélité ? Il me semble qu'elle peut en tout cas être considérée comme prioritaire par un traducteur, dont les choix de traduction seront alors orientés par l'objectif qu'il se fixe ainsi. Il pourrait alors obtenir la traduction ci-dessous qui respecte davantage la forme, au détriment peut-être d'autres caractéristiques poétiques: (ar Rouz, 2005 : 34)

HOLE IN THE DOOR

Yes
too easy
to bore a hole
in your door's thin wood
you cannot stay alone
no longer alone in this world
the times of hermitages are well over
all the misfortunes of the world must be borne
one can no longer escape anywhere
crowds are filling up man's heart
with their cries and screams
in a world where man
has never been
so much
alone.

Image 3 : proposition de traduction alternative en anglais du poème « Hole in the Door » de Gwernig

Autrement dit, le travail des autotraducteurs nous montre que la fidélité qu'ils recherchent se mesure surtout à l'idée qu'ils se font de leur propre travail original, à leur connaissance des langues en présence (et il n'est pas là question de niveau plus ou moins bon mais seulement du caractère par nature partiel et partial de la maîtrise d'une langue, fût-elle « maternelle ») et à leur perception des deux langues, aux critères qu'ils se donnent, à leur créativité et à leurs émotions¹¹, autrement dit : à eux-mêmes ! Nabokov n'a-t-il pas estimé que « *le meilleur*

¹¹ Et nous renvoyons à nouveau à Collinge (2000) qui en donne plusieurs exemples chez Beckett.

public dont un artiste puisse rêver, « c'est une pièce pleine de gens tous affublés d'un masque à son effigie » (Schiff, 1999 : 36) ?

Si, comme Beckett (Collinge, 2000 : 29), Nancy Huston produit la plupart du temps des versions très proches de ses œuvres de fiction, ainsi que le note Klein-Lataud (1996 : 223) pour *Cantique des plaines* :

les versions anglaise et française du roman de Nancy Huston sont tout à fait parallèles. [...]

Le texte proprement dit comporte une seule suppression importante [...]. Quant au reste, les textes ne diffèrent que dans la mesure où toute traduction diffère obligatoirement du texte source, en particulier par l'effet d'hétérogénéité des noms propres et des références. Ainsi, dans la version anglaise, les chansons et les hymnes sont tissés dans le texte avec lequel ils forment un tout thématique et linguistique, alors que dans la version française, cités généralement en anglais suivis de leur traduction, ils tranchent.

Elle a aussi fait l'expérience d'une traduction plus libre pourtant préférée à d'autres par un jury. Elle raconte en effet qu'elle avait soumis une partie de sa traduction de *Nord perdu*, à laquelle elle travaillait justement à ce moment-là, pour un concours de traduction organisé lors d'un colloque sur son œuvre en avril 2001. Seule l'organisatrice savait qu'elle s'y était inscrite sous un pseudonyme et, à la grande surprise de l'autotraductrice, le jury a primé son texte alors qu'elle y avait inséré beaucoup de notes de bas de page et même supprimé des passages qu'elle ne savait pas comment rendre. D'où son sentiment d'être condamnée à poursuivre cette tâche ingrate¹².

On a là un autre élément de mesure de la fidélité supposée de l'autotraducteur puisque c'est ici un jury qui, à l'aveugle, énonce le verdict. Le public de lecteurs et ses attentes seraient en effet un critère pour déterminer la fidélité des traductions, autoproduites par l'auteur ou allographes, sauf que les lecteurs bilingues sont rares. En revanche, on ne peut ignorer que la préférence des lecteurs monolingues irait de toute façon à la version de l'auteur. Pour sa fidélité à son intention artistique, sans aucun doute, plus que pour la fidélité à un texte de départ auquel ils n'ont pas accès. Cela tient à l'« authenticité » que promet la signature de l'auteur et qui fait partie, à un autre degré, des motivations des autotraducteurs bretons, comme nous allons le voir maintenant.

Entre langues « périphériques » et « centrales »

En passant de l'autotraduction entre langues centrales à l'autotraduction entre langues périphériques et centrales, on change aussi, si ce n'est totalement de motivations, du moins d'échelle quant à leur importance respective. On ne peut certes exclure que les autotraducteurs bretons se défient des traducteurs qui pourraient s'emparer de leurs œuvres, qu'ils aient utilisé la traduction pour améliorer leur production originale ou qu'ils estiment être plus « fidèles » que quiconque dans cette activité.

Plusieurs hypothèses sont envisagées par Le Dimna (2005 : 15) pour expliquer l'autotraduction de Youenn Drezen :

On peut, certes, s'interroger sur les motifs, vraisemblablement multiples et complexes, qui ont poussé Drézen à se traduire [...] en français. Le désir légitime d'avoir plus de lecteurs ? Un statut socio-culturel plus important ? Le plaisir d'illustrer la beauté de sa Bretagne ? L'exigence de dénoncer les méfaits causés par la non-reconnaissance de la spécificité bretonne, géographique, humaine, linguistique et culturelle ?

¹² Communication personnelle avec Nancy Huston à Paris le 3 mai 2001.

L'ouvrage s'attache ensuite essentiellement à décortiquer l'œuvre bretonne de Drezen en français, mettant ainsi en évidence une motivation également évoquée en introduction, à savoir « créer différemment » (Le Dimna, 2005 : 17), mais les motivations suggérées en priorité par l'auteur sont déjà là bien différentes de celles relevées précédemment. Je traiterai ici de l'envie de faire connaître le travail à un public plus large, du gage d'authenticité et du souci de pédagogie parfois évoqué.

Diffusion et statut

Toute traduction prolonge la vie d'une œuvre, lui donne une extension, quelles que soient la langue de l'original et celle de la traduction :

La traduction fait œuvre de compensation dans la mesure où elle apporte à l'original une espérance de vie et une zone géographique et culturelle où il peut se maintenir et qui lui manquerait sans elle. [...] Traduits dans une langue d'influence mondiale, certains textes rédigés dans des langues d'audience réduite s'élèvent au rang de force universelle. Kierkegaard, Ibsen, Strindberg, Kazantzakis doivent leur puissance d'impact à la traduction. (Steiner, 1978 : 365)

Parfois même, ajoute Steiner,

il lui arrive [à la traduction], de manière paradoxale, de dévoiler l'envergure d'un ensemble sous-estimé ou négligé sous sa forme originelle : Faulkner n'est entré dans la conscience américaine qu'après avoir été traduit et passé au crible en France. (ibid.)

C'est bien pour cette raison, et par expérience propre, que l'écrivain suédois Björn Larsson avait demandé, quelque peu provocateur, à un groupe de chercheurs bretons¹³ pourquoi les écrivains de Bretagne voulaient apparemment être reconnus par le monde de l'édition à Paris, au lieu de faire traduire leurs œuvres en anglais, en espagnol, en allemand, en russe, en arabe, en chinois... plutôt qu'en français (ar Rouz, 2013 : 28).

L'autotraduction répond à coup sûr au même besoin d'audience... à moindres frais ! Pas de traducteur à chercher ni à rémunérer, risque limité pour l'éditeur puisqu'il s'engage sur un texte « original », fût-il second, et peu importe alors la diffusion de l'œuvre originale. Dans les faits, pourtant, on constate que les autotraductions bretonnes ont connu des fortunes diverses, du *Cheval d'orgueil* à celles de Youenn Drezen restées « sans grand succès semble-t-il, à en juger par le manque d'études critiques françaises » (Le Dimna, 2005 : 11). Comme les autotraductions d'Hélias et de Drezen ont toutes pour caractéristique d'offrir une littérature « métissée », en gardant des traces tangibles de leur origine (linguistique) bretonne, l'explication ne résiderait pas dans cette forme d'écriture. Peut-être n'est-ce qu'une question d'époque, la publication du *Cheval d'orgueil* étant intervenue en plein dans le « renouveau celtique » porté par les musiciens tels Stivell, Servat et autres.

On retrouve le souhait de partager son œuvre au-delà du public des seuls locuteurs du breton chez Youenn Gwernig. Il m'avait expliqué s'être mis à produire des traductions de ses propres poèmes en anglais à la demande de son ami Jack Kerouac qui souhaitait connaître son travail. Puis il reconnaissait aussi qu'à l'heure de la publication, il s'agissait d'élargir le public :

Je trouvais que c'était idiot de ne publier qu'en breton, parce que quand même [on] voulait atteindre un autre public, un public plus large. [...] Oh oui, parce que là si... j'en aurais certainement même pas vendu [...], peut-être j'aurais vendu mille, quoi.¹⁴

¹³ Réunion du groupe Association de recherches bretonnes (ARBRE), monté par le sociologue Ronan Le Coadic, le 7 avril 2005 à Rennes.

¹⁴ Communication personnelle avec Youenn Gwernig, à Locmaria-Berrien, le 22 février 1999.

Tout au long de l'entretien, la production de traductions dans une langue ou l'autre était présentée par Gwernig comme très instinctive ; certains poèmes restaient uniquement en breton, voire en français ou en anglais, parce qu'il « ne sentait pas » la traduction. Le poète s'est pourtant attelé à la tâche de façon plus systématique pour partager son œuvre bien au-delà du cercle amical, même si tous les poèmes ne sont pas traduits dans l'édition finale. On peut alors supposer que le fait d'écrire de la poésie en français ou en anglais, en plus des deux romans publiés en français, lui donnait effectivement un autre statut que celui d'écrivain de breton exclusivement.

Cette préoccupation du statut devait, à en croire Rannou (1997 : 124-125 en particulier sur l'obtention de son titre d'agrégé), être encore plus prégnante chez Hélias, de par son histoire personnelle d'ascension sociale, commune à un certain nombre de Bretons de sa génération. Il avait publié des œuvres bilingues avant la sortie du *Cheval d'orgueil* et a continué à en produire après. Sans s'attarder davantage sur la question du statut, il ne fait aucun doute, en tout cas, que l'original breton annoncé en page de titre n'aurait pu avoir la même diffusion, en termes non seulement quantitatifs mais aussi géographiques.

Authenticité

Par contre, l'annonce d'un original, quoiqu'inédit, agit comme une caution d'authenticité. S'il n'existait pas à ce moment-là, on aurait alors affaire à l'équivalent breton de la mystification d'Andreï Makine. Mais il nous importe bien davantage ici d'observer que l'existence de ces originaux bretons, que ce soit *Marh al lorh* pour *Le Cheval d'orgueil* ou tous les autres, semble justifier aussi bien le contenu :

Le présent livre, trois douzaines de pages mises à part, a été écrit en breton armoricain. Il ne pouvait pas en être autrement, puisqu'il s'agissait pour moi de recréer une civilisation populaire bretonnante qui n'avait guère de contact avec la civilisation française, du moins, dans les douze premières années de ma vie. (Hélias, 1975 : 548)

que la forme métissée de la traduction qu'analysent Rannou (1997) comme Le Dimna (2005) pour Hélias et Drezen respectivement. C'est d'ailleurs en soulignant ce travail sur la langue française dans l'autotraduction de Drezen de son ouvrage autobiographique qu'Hélias parle d'authenticité : « *Il va de soi que les puristes n'y trouveront pas toujours leur compte. Ce n'est pas là payer trop cher la double authenticité dont l'auteur était lui-même le témoignage vivant.* » (Hélias, 1986 : 10).

On retrouve le terme dans les éditions Gallimard d'œuvres de Milan Kundera. Par exemple, à la fin de l'*Art du roman* (1986), on lit, après une liste de six ouvrages traduits du tchèque : « *Entre 1985 et 1987 les traductions des ouvrages ci-dessus ont été entièrement revues par l'auteur et, dès lors, ont la même valeur d'authenticité que le texte tchèque* ». Puis, après le titre *L'immortalité*, « *La traduction de L'Immortalité, entièrement revue par l'auteur, a la même valeur d'authenticité que le texte tchèque* ».

Que le tchèque soit une langue périphérique ou non importe peu à cet égard puisque la notion d'authenticité traverse bon nombre d'études sur l'autotraduction. On la repère ainsi chez Chamberlain (1987 : 18) qui trouve

ironic, in fact, that Beckett's self-translation has been interpreted as a sign of "originality" and "authenticity" for he systematically denies the possibility of these categories in his work. It would seem just as plausible to argue that we have genuinely "secondary" versions in two languages.

[ironique, en fait, que l'autotraduction de Beckett ait été interprétée comme un signe d'"originalité" et d'"authenticité", car il refusait systématiquement que l'on puisse classer

ainsi son travail. Il semblerait tout aussi vraisemblable d'affirmer que nous avons affaire à des versions véritablement "secondaires" dans les deux langues.]

Cette motivation de l'authenticité paraît simplement plus prégnante dans le cas breton, et sans doute dans de nombreux cas similaires impliquant des langues périphériques mises en parallèle de langues centrales, pour des raisons sociolinguistiques que j'analyserai dans la dernière partie.

Pédagogie

Une dernière motivation importante dans le cas breton est celle de la pédagogie. Elle est explicite dans le recueil de nouvelles publié en 2002 par An Here-Al Liamm :

aider ceux qui ont acquis suffisamment de connaissance de la langue pour commencer à lire, sans être encore capables de maîtriser parfaitement un texte plus ou moins long. Pour cela nous leur proposons une traduction suivant la version bretonne au plus près, car cette traduction n'a pas pour but d'être lue de bout en bout : elle n'est qu'une béquille qui permet d'évoluer dans le texte breton, ni plus ni moins.

Impossible de dire, toutefois, je l'ai dit, s'il s'agit dans ce livre d'autotraductions de chacun des auteurs (Youenn Gwernig, Ronan Huon, Vefa de Bellaing, Pêr Denez, Roparz Hemon, Lukian Tangi, Reun ar C'halan et Didrouz) ou de traductions proposées par l'éditeur.

De manière générale, on pourrait créditer les éditions bilingues de cette motivation pédagogique, à condition toutefois que la traduction y soit complète. Ainsi, je ne dirais pas que le bilinguisme dans *Le langage et son double* de Julien Green (1987) a vocation à permettre aux lecteurs un accès plus facile à l'une ou l'autre des deux langues en présence, mais plutôt à proposer une œuvre « complète », dans la mesure où les versions ne se suivent pas toujours de très près, avec parfois des paragraphes entiers supprimés ou ajoutés dans l'une des deux.

Par ailleurs, les éditions bilingues produites avec cet objectif pédagogique ne se limitent pas à des autotraductions : que l'on pense à l'édition bilingue des contes de Luzel par Françoise Morvan (aux Presses universitaires de Rennes – Terre de Brume), à la traduction de Stefan Moal de *Babel Ouest* écrit par Gérard Alle (éditions Baleine – Le Seuil, 2002) ou encore à celle de *Àr Bont ar Velin* de Loeiza ar Miliner par Mériadec Henrio (Anagrammes éditions, 2009).

Les autotraductions publiées en version bilingue semblent finalement concerner principalement les formes littéraires courtes, en particulier la poésie, à l'exception d'une pièce de Malmanche et de l'ouvrage de Plourin. Cela n'étaye-t-il pas l'hypothèse du bilinguisme comme outil pédagogique ? En effet, si les formes littéraires courtes semblent adaptées à la culture bretonne, dont le substrat oral se ressent encore très fortement de nos jours, on peut également leur trouver des vertus pédagogiques que l'autotraduction vient alors renforcer. Quant à la poésie, la traduction, produite par l'auteur ou non, peut toujours aider à saisir l'essence du poème en offrant une distance par rapport au matériau linguistique.

Enfin, la dimension pédagogique est patente dans les autotraductions produites en nombre et très régulièrement dans le cadre associatif. Elle est d'ailleurs pleinement assumée par la revue *An Dason*, tandis que les sites Internet des écoles du soir visent bien sûr à attirer de nouveaux élèves par la version française mais peuvent également offrir aux élèves qui ont déjà progressé du matériau en breton qu'ils pourront comprendre plus aisément en s'appuyant sur la version française.

L'autotraduction comme symptôme d'évolutions sociolinguistiques

Si l'on reprend mon panorama de l'autotraduction littéraire en breton, on remarque qu'il y figure très peu d'autotraductions récentes. Les autotraducteurs les plus prolifiques seraient Malmanche, Hélias, Drezen, Gwernig. Tous ces auteurs sont décédés aujourd'hui et les auteurs vivants qui se sont autotraduits n'ont, jusqu'à maintenant, produit qu'une œuvre bilingue, à l'exception de Fañch Peru. Il se peut fort bien, évidemment, que j'aie omis des auteurs dans ma tentative d'inventaire, mais il est toutefois permis de s'interroger sur d'éventuelles conditions sociolinguistiques propres à expliquer cet état de fait.

Substitution sociolinguistique

L'explication que l'on peut avancer en observant la coïncidence du phénomène de l'autotraduction avec une certaine génération d'écrivains, dont l'exemple n'est donc pas suivi – ou *a minima* – par la génération suivante, est qu'il pourrait être le symptôme d'évolutions sociolinguistiques, du moins dans le cas des paires de langues périphérique-centrale. Or, l'étape de l'évolution sociolinguistique de la Bretagne à laquelle semble coller l'autotraduction est celle de la substitution linguistique, c'est-à-dire le remplacement du breton par le français dans la vie quotidienne de toute la Basse-Bretagne¹⁵ dans le courant du vingtième siècle.

Exister dans un environnement sociolinguistique en mutation

Pascal Rannou montre dans son *Inventaire d'un héritage* (1997) sur l'œuvre de Pierre-Jakez Hélias que l'écrivain était tout à fait conscient de venir d'une culture en voie de disparition, la langue indissociable étant appelée, selon lui, à disparaître avec elle. Il suffit, pour le comprendre, de lire *Le Cheval d'orgueil*. Hélias tient un discours très ambigu à ce sujet car il déclare le regretter et avoir œuvré pour sa sauvegarde, mais il a aussi contribué, selon Rannou, à former des instituteurs chargés de poursuivre la destruction du breton comme des autres langues régionales. En fait, il a montré de la résignation à ce que cette sauvegarde s'apparente à celle que proposent les musées. Pouvait-il en être autrement s'il se voulait aussi exemple d'ascension sociale, conçue à l'époque comme incompatible avec la brittophonie, et chantre de l'institution, l'Éducation nationale, qui la lui avait permise ?

Sur le plan littéraire, il semble donc cohérent qu'Hélias produise son œuvre en français, et même que cette langue seconde prenne le pas sur la première. Les enfants de l'auteur confirment la fierté qu'il concevait du succès du *Cheval d'orgueil* (*Brud Nevez*, 2014). Il ne m'appartient en aucun cas de la juger ou de la lui reprocher, encore moins de laisser entendre que la contribution d'Hélias à la littérature bretonne et en langue bretonne, à la langue bretonne tout court, serait minime : ce n'est ni le cas, ni le sujet.

Il m'intéresse, en revanche, d'observer que l'autotraduction a pu être pour lui un moyen d'exister sur le plan littéraire dans un environnement sociolinguistique en mutation. On peut difficilement en dire autant de Youenn Drezen étant donné l'écho limité qu'ont eu, d'après Le Dimna (2005), ses autotraductions en français. De même, il est difficile d'estimer l'impact de celles de Gwernig. Mais, paradoxalement, c'est peut-être aussi aux yeux des bretonnants eux-mêmes qu'il leur importait d'exister en tant qu'écrivains et les langues centrales pouvaient alors être un atout non négligeable.

¹⁵ Je renvoie le lecteur qui souhaite se faire une idée de cette histoire sociolinguistique à des ouvrages tels que *l'Histoire d'un interdit : le breton à l'école* de Claude an Du, aux écrits de Fañch Broudic ou d'autres sociolinguistes.

Promouvoir la langue du cœur

Il ne faut pas oublier, en effet, que la plupart des locuteurs du breton du début du vingtième siècle, les dernières générations qui l'ont eu pour langue maternelle dans le cadre de la transmission familiale habituelle d'une langue, n'ont pas été alphabétisés dans cette langue mais en français. Dès lors, nos autotraducteurs bretons, qui ont eu la chance et la volonté d'apprendre à lire et écrire la langue de leurs parents, pourraient presque tout aussi bien présenter des livres en basque à leur entourage qu'ils ne rassembleraient pas beaucoup moins de lecteurs !

Pour autant, on conçoit qu'il leur ait été inimaginable de n'écrire qu'en français, étant donné que, malgré l'instruction poussée qu'ils avaient pu recevoir dans cette langue, le breton restait leur langue « maternelle », c'est-à-dire « affective », et qu'ils n'entendaient pas renier cette part de leur histoire. Écrire en breton était alors un moyen d'accompagner une autre mutation que subit cette langue, une mutation ergologique cette fois (c'est-à-dire concernant le support, l'outil), de la littérature orale à la littérature écrite. Non que la littérature orale ait disparu de la culture bretonne aujourd'hui, ni que la littérature écrite n'ait pas existé avant le vingtième siècle, mais l'équilibre entre ces deux formes d'expression artistique a tout de même été bouleversé.

L'autotraduction, elle, est le moyen de faciliter aux locuteurs du breton qui n'en sont pas lecteurs l'accès à l'œuvre originale et à la langue du cœur qu'ils partagent avec l'auteur. Cette vertu pédagogique vaut surtout pour les éditions bilingues. Mais le seul fait d'afficher un texte comme une traduction d'un original breton met en valeur cette dernière, puisqu'elle lui donne la première place dans la hiérarchie que présuppose la traduction aux yeux du grand public, à tort à certains égards comme le suggéraient Chamberlain (1987 : 18), Steiner (1978 : 365) ou encore François Ost (2009 : 262) : « *Dans les cas les plus ordinaires, c'est une vie prolongée ou la survie que la traduction assure à la langue grâce à la transmission renouvelée de ses œuvres* ». Et ce, quand bien même la publication de l'original est ultérieure à celle de la traduction, comme dans le cas du *Cheval d'orgueil*.

Hélias (1986 : 9-10) met en avant un autre aspect dans sa préface à l'autotraduction de *L'école du Renard* par Drezen :

Il n'y avait guère que l'auteur lui-même à pouvoir affronter la gageure d'une translation en français de son livre.

C'est le breton populaire, tel sur le papier que dans la bouche, bousculant la syntaxe et se régaland des créations langagières les plus inattendues, d'enchaînements d'images dont on renonce parfois à trouver la signification exacte tout en sachant bien qu'elles sont en situation et parfaitement accordées au propos de l'auteur qu'entraîne irrésistiblement son discours. C'est un texte parlé, respiré d'un bout à l'autre, abondant, généreux, inventif, avec des phrases cassées par des incidentes, des repentirs du conteur qui se corrige à mesure et se rattrape comme il peut. Ainsi parlait Youenn Drezen sans retenue ni souci de littérature, je me souviens et je m'ébahissais à l'entendre au point qu'il daignait s'arrêter de temps à autre, non pas à bout de course, mais pour m'engager vivement à prendre la parole à mon tour, pauvre « bigouden du Nord » que j'étais selon lui.

Si l'excellent connaisseur du breton qu'est Hélias doit parfois renoncer à comprendre, on perçoit bien la gageure ! Mais ce qui ressort alors, c'est le caractère oral et populaire du style de Drezen et, par conséquent, les variations dialectales, à l'évidence plus marquées dans la langue parlée au quotidien, jusqu'au jargon professionnel du *chon* des brodeurs de Pont-l'Abbé. D'où la référence à la zone différente du pays bigouden dont était originaire Hélias.

Là encore, les caractéristiques sociolinguistiques du breton diffèrent grandement de celles du français et, sur un territoire bien plus petit, moins peuplé, pour un nombre de locuteurs très

inférieur, on a des variations « dialectales » qui paraissent très nombreuses, extrêmement localisées, allant jusqu'à poser des problèmes d'intercompréhension. C'est un fait souvent relevé par les enquêteurs ou par les locuteurs « natifs » du breton, mais aussi largement exagéré, notamment par ces derniers, du fait de la comparaison avec la langue dominante, où les médias et l'instruction obligatoire ont fait leur œuvre uniformisatrice. Les traducteurs de breton, eux, estiment que cette variation dialectale est une richesse (ar Rouz, 2010 : 193).

Pour autant, elle n'en demeure pas moins une difficulté dans le cas de Drezen et l'auteur, en se faisant traducteur de son propre écrit, aide alors les lecteurs, y compris ceux qui lisent le breton, à accéder au sens de l'œuvre originale. La dimension pédagogique de l'autotraduction opérerait alors même sans édition bilingue car la lecture de l'original pourrait être davantage facilitée par la version française de l'auteur que par des dictionnaires (quoiqu'il en existe un, intitulé *Geriaoueg luc'hajou ar brezhoneg*, paru en 2003 aux éditions An Alarc'h, qui traite, entre autres « argots », du *chon*).

Coller à la « réalité »

L'autotraduction constitue peut-être pour les auteurs une façon de tenir compte de leur environnement sociolinguistique dans leur production littéraire. Car, indépendamment du paramètre de l'alphabétisation de la population, la réalité de leur époque est que les monolingues francophones (ou, du moins, les non-brittophones) sont devenus plus nombreux que les brittophones, y compris sur le territoire historique de la langue bretonne, la Basse-Bretagne.

Leurs œuvres bilingues sont donc le reflet de cette évolution sur deux plans : celui du contenu, d'une part, dans les écrits à teneur (auto)biographiques, qu'il s'agisse du *Cheval d'orgueil*, qui veut précisément rendre compte de la société dans laquelle se transmettait la langue bretonne, ou de *L'école du Renard* qui raconte l'enfance de Drezen ; celui de la langue, d'autre part, qui intègre au français de nombreux éléments bretons, sous la forme d'emprunts (avec ou sans traduction), de calques, etc. Dans le cas de Drezen, Hélias souligne :

il est même allé jusqu'à emprunter, dans sa translation, certains traits originaux du français « maladroitement » parlé par le petit peuple bretonnant de Pont-l'Abbé quand il s'est aventuré à utiliser cette langue – nécessité fait loi – à partir de son breton. (Hélias, 1986 : 10)

On observe ce souci de coller à la réalité dans une forme d'autotraduction que je n'ai pas encore évoquée, dans le domaine audiovisuel. Dans le premier long métrage réalisé entièrement en breton par Soazig Daniellou, sorti en 2013 sous le titre *Lann vras*, on a ainsi des dialogues en français, en particulier avec un gendarme. La réalisatrice avait été interrogée à ce sujet le 17 juillet 2013, après une projection dans le cadre du *Kamp etrekeltiek ar vrezhonegerien* (« camp interceltique des bretonnants »), stage qui n'accueille pas de débutants étant donné que la règle y est de ne parler que breton. Elle avait répondu qu'elle s'était battue pour introduire du français dans ce film (dans ses films en général), afin qu'il corresponde au bilinguisme que vivent les bretonnants au quotidien, pour montrer une société bilingue qui pourrait être vécue sereinement, etc. Sa préoccupation explicite était là que les spectateurs puissent ainsi s'identifier aux personnages et « croire » à l'histoire (et ils étaient supposés ne pas pouvoir croire à un gendarme qui parlerait breton).

Résistances... ou inversion du processus ?

La question montrait pourtant en elle-même un certain scepticisme. On peut en effet légitimement se demander en quoi la langue bretonne seule empêcherait de « croire » à l'histoire : entendre Clint Eastwood ou Jennifer Aniston parler français dans des productions doublées au cinéma ou à la télé nous empêche-t-il de croire à l'histoire ? Non ! Pourvu, bien

sûr, que l'intrigue fonctionne, que le film soit bon ! En plus, la même réalisatrice racontait avec fierté ce même soir que des non-brittophones étaient sortis d'une projection enchantés, ayant même oublié, grâce aux sous-titres, que le film était principalement en breton.

On observe un phénomène similaire au théâtre avec la pièce *Frankiz*, jouée par la troupe professionnelle Strollad ar Vro Bagan. Cette pièce est très largement bilingue, avec de longues scènes entièrement en français, surtout pour délivrer les discours des politiques de l'époque représentée. La motivation annoncée sur scène avant le spectacle (en tout cas lors d'une représentation à Lorient le 1^{er} février 2013) était la pédagogie pour les spectateurs qui craignaient de ne pas comprendre. L'autre motivation qui saute aux yeux est la motivation commerciale : une pièce bilingue sera plus facile à vendre à un plus grand nombre d'organismes pour un public plus large. Pourtant, cette troupe jouait, encore jusqu'à récemment, exclusivement en breton.

Que nous montrent donc ces formes d'autotraduction ? Quelle articulation existe-t-il avec le phénomène littéraire étudié jusqu'ici ? Quelle évolution sociolinguistique montre l'autotraduction ainsi envisagée aujourd'hui ?

Encore des autotraducteurs bretons aujourd'hui ?

J'ai suggéré que l'autotraduction était de nos jours très marginale dans la littérature de langue bretonne, m'appuyant sur le fait que les autotraducteurs vivants n'ont, à de rares exceptions près, produit qu'une seule œuvre bilingue. Il serait intéressant de proposer une évaluation quantitative du phénomène en recherchant le nombre d'autotraducteurs par rapport au nombre d'écrivains, le nombre d'ouvrages autotraduits par rapport au nombre d'ouvrages édités au total en breton, voire en comparant ces données avec celles que l'on pourrait tirer de l'*Index Translationum* de l'UNESCO pour d'autres domaines linguistiques. On s'intéresserait alors à l'évolution de ces chiffres pour éventuellement confirmer le déclin de l'autotraduction impliquant le breton. Cette étude sort malheureusement du cadre du présent article.

Comment expliquer alors l'émergence des formes d'autotraduction que je viens de décrire ? Si les écrivains délaissent l'autotraduction, pourquoi les scénaristes et metteurs en scène s'y mettent-ils ?

Mon hypothèse serait que, les données sociolinguistiques du breton et les formes artistiques continuant d'évoluer, on assiste toujours, d'une part, à une baisse du nombre de locuteurs de breton, à mesure que les locuteurs les plus âgés, largement majoritaires, meurent et, d'autre part, à une augmentation du nombre de brittophones chez les jeunes. Or, ces générations ne se divertissent pas de la même manière. Si le théâtre était très populaire chez les premiers, ce qui a permis à plusieurs troupes de continuer à se produire régulièrement en breton uniquement jusqu'à il y a peu, les seconds ont beaucoup recours à l'écran : télévision, cinéma, téléphones, Internet, jeux vidéo...

Cela expliquerait que les troupes de théâtre cherchent à élargir leur marché par le recours à l'autotraduction (même si le travail est collectif, à un stade ou un autre du montage d'une pièce de théâtre ou d'un film, il y a fort à parier qu'il s'agisse bien d'autotraduction), et que le premier long métrage en breton ne supprime pas totalement le français, que ce soit dans le film lui-même ou par le sous-titrage, comme le fait aussi France 3 pour ses émissions en breton. La crainte est dans ce dernier cas de se priver d'une partie du public déjà restreint qui est susceptible d'être intéressé.

Résistances accompagnées

Pourtant, ces traductions suscitent aussi des résistances, en particulier chez les spectateurs bretonnants qui voient le champ de leurs activités culturelles possibles en breton, sans « pollution » par la langue dominante, se réduire comme peau de chagrin (ar Rouz, 2013 : 66) : « *Que diraient les francophones si toutes les émissions de télé étaient sous-titrées en*

anglais ? » Même en littérature, les résistances sont explicites chez certains auteurs. C'est le cas de Mich Beyer. J'ai expliqué ailleurs (ar Rouz, 2013 : 26) que l'auteur, primé par le Cercle Sten Kidna au Bono en 2009, avait dû expliquer à l'animateur de l'émission WebNoz du 28 mars 2009¹⁶, Lionel Buannic, qu'elle n'était pas forcément enthousiaste à l'idée de voir ses écrits traduits en français, aussi bons soient-ils, parce qu'elle souhaitait d'abord qu'ils soient lus en breton.

Or, Mich Beyer a commis, deux ans plus tard, la traduction de seize nouvelles d'autres écrivains bretons, dans le recueil *Karavell* (An Alarc'h Embannadurioù, 2011). Comme si elle avait entendu l'intérêt de faire connaître la littérature bretonne mais aussi devancé d'éventuelles velléités de traduction de l'une de ses nouvelles, par exemple. Cela n'interdit pas explicitement de telles initiatives, évidemment, qui pourraient d'ailleurs concerner aussi bien ses romans, mais on a l'impression d'une sorte de diversion : « si vous voulez découvrir la littérature bretonne par la traduction en français, commencez donc par là ! » Ce n'est là, toutefois, que pure conjecture de ma part, qui n'enlève rien, au contraire, à la qualité littéraire des œuvres de Mich Beyer.

La question essentielle que posent ces résistances – qu'elles soient réelles ou seulement supposées –, est celle de la traduction de soi. Les autotraducteurs bretons cités jusqu'ici, en accompagnant la substitution linguistique par leur autotraduction, parachevaient peut-être la traduction d'eux-mêmes : ne cherchaient-ils pas à réconcilier leur langue « affective » et leur aspiration à un statut et une existence d'écrivain, dans une société qui précisément semblait sur le point d'enterrer cette langue ? Le glissement vers la langue dominante, en fait de réconciliation, pouvait éventuellement la consacrer comme un moyen d'existence sociale plus sûr que le breton. Peut-être le refus de Mich Beyer est-il davantage, au fond, celui de la *self-translation* que celui de l'*auto-translation*, si l'on reprend ici la distinction de Michael Cronin (2003 : 142, 153).

Le Dimna (2005 : 24) rapporte les propos de l'écrivain tchèque Ota Filip qui dit ne plus « se reconnaître » dans les traductions allographes de ses œuvres en allemand et décide donc de s'autotraduire. Malgré les apparences, sa démarche n'est pas contradictoire avec le refus de l'autotraduction comme traduction de soi que je vois à l'œuvre en Bretagne puisqu'elle montre bien plutôt à quel point la traduction ou l'autotraduction participe pour l'écrivain de la construction de son existence sociale, et sociolinguistique en particulier. Si Mich Beyer n'envisage pas vraiment la traduction de ses œuvres en français, c'est sans doute qu'elle ne s'y reconnaîtrait pas non plus, s'en fit-elle elle-même traductrice, et qu'exister en tant qu'écrivain de langue française ne l'intéresse tout simplement pas pour être elle-même.

Je juge probable que Mich Beyer soit ici le chantre de nombreux locuteurs du breton d'aujourd'hui, à la recherche d'un équilibre dans leur bilinguisme. L'histoire sociolinguistique du pays et la leur propre sont constituées en grande partie de la reconquête de leur héritage linguistique, c'est-à-dire d'une forme de traduction de soi du français vers la langue des ancêtres. La recherche d'un équilibre qui corresponde mieux à ce qu'ils ont envie d'être passe alors sûrement par le refus de la traduction de soi et des autres du breton au français.

Ces résistances sont accompagnées par d'autres phénomènes de traduction que je ne peux évoquer ici que brièvement. Tout d'abord, il faut mentionner la création en 1999 de l'Office de la langue bretonne, association devenue établissement public de coopération culturelle rattaché à la région Bretagne en 2010. Cet organisme a dès le départ inclus un service de terminologie, nommé TermBret, qui avait été créé cinq ans auparavant au sein de l'Institut culturel de Bretagne, et aussi un service de traduction qui excluait explicitement de son champ d'action la traduction littéraire pour s'atteler à tous les autres types de traduction :

¹⁶ Émission en breton diffusée sur la chaîne Internet Brezhoweb.

administrative, juridique, technique, promotionnelle, etc. Les langues de travail quasi exclusives sont le français et le breton et les traductions se font du premier au second.

En quoi ces traductions « pragmatiques » accompagnent-elles, voire suscitent-elles, les résistances à la traduction de soi qu'implique l'autotraduction ?

L'Office a posé depuis le début comme condition à la réalisation de traductions que celles-ci soient destinées à un affichage public. On peut expliquer cette contrainte de visibilité par le souhait que le travail effectué serve à promouvoir la langue de traduction, c'est-à-dire à la fois la faire connaître aux non-locuteurs (pour éventuellement les inciter à l'apprendre) et aussi en améliorer le statut aux yeux des locuteurs (voir ar Rouz, 2012 : 390-392). Si leur langue devient « appropriée » dans la vie publique, les locuteurs seront doucement invités à l'utiliser dans tous les domaines de leur vie quotidienne et donc moins enclins à accueillir les autotraductions vers le français. Au contraire, ils pourraient même en produire davantage vers le breton, ce qui indique bien une possible inversion du processus de substitution linguistique ou, à tout le moins, un rééquilibrage du bilinguisme.

Les traductions pragmatiques contribuent donc à la création d'un environnement bilingue dans la vie publique et, par ricochet, dans la vie quotidienne des locuteurs de breton car elles sont aussi le prétexte à développer des outils susceptibles de les aider à tout exprimer en breton (voir encore ar Rouz, 2012 : 393-400). C'est le cas de TermBret, le service de terminologie de l'Office de la langue bretonne, qui a mis en ligne il y a plusieurs années sa base de données, appelée TermOfis.

Enfin, un autre service de traduction, à savoir l'interprétation breton-français, évite aux brittophones d'avoir éventuellement à s'autotraduire. Car, bien souvent, dans les environnements bilingues, tout le monde change de langue à partir du moment où une seule personne déclare ne pas pouvoir prendre part à la conversation si elle est poursuivie dans la langue minoritaire. Et, pour qui trouverait abusif d'assimiler de l'« alternance codique » (Blanchet, 2000 : 123) à de l'autotraduction, ajoutons qu'on observe bien de l'autotraduction dans ce type d'environnements sociolinguistiques lorsque des locuteurs, animateurs, conteurs, conférenciers, politiques ou autres proposent des interventions « bilingues » – donc « traduites » –, souvent par eux-mêmes, surtout quand le discours est improvisé.

L'Office public de la langue bretonne possède une valise d'interprétation composée d'un microphone et de vingt casques sans fil et la met à la disposition du public pour organiser des événements bilingues grâce au recours à l'interprétation. Elle est régulièrement demandée mais il faut pour cela trouver des interprètes. Au sein de l'association Kerlenn Sten Kidna (Morbihan), on a fait l'expérience de l'interprétation « chuchotée » et elle a mené à l'investissement dans une valise du même type qui permet d'avoir localement le matériel nécessaire aux événements bilingues qu'elle se donne pour mission d'organiser (ar Rouz, 2013 : 36-38).

Conclusion

La comparaison de différentes échelles est, à n'en pas douter, toujours très instructive dans l'étude de quelque phénomène que ce soit. Si j'envisageais bien, à l'issue de mon mémoire sur l'autotraduction soutenu en 2002, de prolonger la recherche par l'étude de l'autotraduction chez des auteurs bretons, il s'avère que le détour par des recherches sur les enjeux de la traduction, en particulier institutionnelle, appliquées elles aussi à des échelles différentes et notamment à la Bretagne, éclaire très bien la distinction que proposait Cronin entre *auto-translation* et *self-translation*.

Après avoir tenté de dresser un panorama de l'autotraduction en Bretagne, en m'attardant longuement sur le champ visible et identifiable de la littérature, j'ai montré que les principales

motivations n'étaient pas forcément les mêmes chez les autotraducteurs travaillant entre langues centrales que pour ceux identifiés dans le domaine géographique et sociolinguistique breton.

J'ai alors proposé un parallèle entre l'évolution du phénomène de l'autotraduction littéraire et l'évolution sociolinguistique de la Bretagne. Car, si l'on suit la logique qu'identifie Rannou (1997) dans l'œuvre et les propos de Pierre-Jakez Hélias et que l'autotraduction littéraire est bien une forme de traduction de soi, symptomatique dans le cas breton de la traduction de toute une communauté sociolinguistique dans la langue dominante, l'autotraduction des bretonnants devrait à ce jour être complète, c'est-à-dire avoir abouti au monolinguisme francophone. Or, il n'en est rien. Le nombre de locuteurs du breton continue de diminuer mais on constate que ceux qui s'expriment par le biais de la littérature ou qui « consomment » de la culture ne souhaitent pas ou plus s'autotraduire ni avoir à accepter des autotraductions en français.

La demande semble porter davantage sur un environnement véritablement bilingue qui permette à chacun de choisir la langue de son quotidien et de ses interactions, y compris hors de la sphère « privée » où d'aucuns auraient souhaité voir confinées les langues autres que le français. Ce sont encore les services de traduction, paradoxalement – mais il s'agit cette fois de traduction allographe et « pragmatique » –, qui accompagnent la traduction de soi de la langue dominante à la langue minoritaire en promouvant la langue, en lui (re)donnant le statut d'une langue « publique », en développant des outils, en particulier terminologiques, et, enfin, en dispensant les locuteurs, par l'interprétation, de s'autotraduire.

Bibliographie

Brud Nevez, n° 302, janvier 2014. Brest.

AR ROUZ D., 2013, *Troioù ha distroioù / Tours et détours, An Dason*, n° 77, Kerlenn Sten Kidna, Lorient.

AR ROUZ D., 2012, *Les enjeux de la traduction dans une Europe plurilingue*, thèse de doctorat préparée sous la direction du Professeur J. Peeters et soutenue le 12 décembre, Université de Bretagne-Sud, Lorient.

AR ROUZ D., 2010, « Le traducteur : équilibriste des frontières », dans *Traduction et communautés*, J. Peeters (dir.), Artois Presses Université, Arras, pp. 181-196.

AR ROUZ D., 2005, « D'une pratique à une autre : la médiation de la théorie », in J. Peeters (dir.), *La traduction : De la théorie à la pratique et retour*, Presses Universitaires de Rennes (PUR), Rennes, pp. 31-41.

AR ROUZ D., 2003, *La traduction en breton et en gallo : enjeux et difficultés*, mémoire de DEA (Diplôme d'études approfondies), Université de Haute-Bretagne, Rennes.

AR ROUZ D., 2002, *Self-translation as a reassessment of contemporary approaches to translation*, mémoire de maîtrise, Université d'Artois, Arras.

AR ROUZ D., 1999, *L'autotraduction : miroir droit ou déformant ?*, dossier de traductologie, DU de traduction de l'Institut de perfectionnement en langues vivantes (IPLV), Université Catholique de l'Ouest, Angers.

BLANCHET P., 2000, *La linguistique de terrain. Méthode et théorie. Une approche ethno-sociolinguistique*, Presses universitaires de Rennes, Rennes.

CALVET L.-J., [1994] 2002, *Linguistique et colonialisme*, Éditions Payot & Rivages, Paris.

CHAMBERLAIN L., 1987, « "The Same Old Stories": Beckett's Poetics of Translation », in A. W. Friedman, C. Rossman et D. Sherzer (dir.), *Beckett Translating / Translating Beckett*, Pennsylvania State University Press, University Park, pp. 17-24.

- COLLINGE L., 2000, *Beckett traduit Beckett. De Malone meurt à Malone Dies l'imaginaire en traduction*, Droz, Genève.
- COUTURIER M., 1999, « Gommages et réécritures », *Magazine littéraire*, n° 379, septembre. Paris, pp. 56-60.
- CRONIN M., 2003, *Translation and Globalization*, Routledge, Oxon.
- FRIEDMAN A. W., C. ROSSMAN et D. SHERZER (dir.), 1987, *Beckett Translating / Translating Beckett*, Pennsylvania State University Press, University Park.
- GARCÍA DE TORO C., 2009, *La traducción entre lenguas en contacto: catalán y español*, Peter Lang, Berlin.
- GWERNIG Y., 1997, *Un dornad plu / A handful of feathers*, Al Liamm, Kintin.
- GWERNIG Y., 1972, *An toull en nor / Le trou dans la porte*, Ar Majenn Editions, Rostrenen.
- HÉLIAS P.-J., 1986, « Préface », in Y. Drezen, *L'école du Renard*, Éditions Jean Picollec, Paris, pp. 5-10.
- HÉLIAS P.-J., 1975, *Le Cheval d'Orgueil. Mémoires d'un Breton du pays Bigouden*, Plon, Paris, Collection « Terre Humaine ».
- HENRY H., 1998, « La traduction selon V. N. (Vladimir Nabokov et la traduction) », *Quatorzièmes Assises de la Traduction Littéraire (Arles 1997)*, Actes Sud, Arles, pp. 79-96.
- KLEIN-LATAUD C., 1996, « Les voix parallèles de Nancy Huston », *TTR*, vol. IX, n° 1, Association canadienne de traductologie-Université Concordia, Montréal, pp. 211-231.
- KLOSTY BEAUJOUR E., 1999, « Jeux et figures polyglottes », *Magazine littéraire*, n° 379, septembre, Paris, pp. 61-63.
- LE DIMNA N., 2005, *Palimpsestes franco-bretons. L'autotraduction de Youenn Drézen*, L'Harmattan, Paris.
- LONG J., 1995, « Beckett et Compagnie », *Palimpsestes*, n° 9, Publications de la Sorbonne Nouvelle, Paris, pp. 135-147.
- OST F., 2009, *Traduire. Défense et illustration du multilinguisme*, Librairie Arthème Fayard, Millau, Collection « Ouvertures ».
- OUSTINOFF M., 2001, *Bilinguisme d'écriture et auto-traduction. Julien Green, Samuel Beckett, Vladimir Nabokov*, L'Harmattan, Paris.
- PERLOFF M., 1987, « Une Voix pas la mienne: French / English Beckett and the French / English Reader », in A. W. Friedman, C. Rossman et D. Sherzer (dir.), *Beckett Translating / Translating Beckett*, Pennsylvania State University Press, University Park, pp. 36-48.
- RANNOU P., 1997, *Inventaire d'un héritage. Essai sur l'œuvre de Pierre-Jakez Hélias*, An Here, Saint-Thonan.
- SCHIFF S., 1999, « Monsieur le grand écrivain et Madame », traduit de l'anglais par N. Vinsonneau, *Magazine littéraire*, n° 379, Paris, pp. 28-36.
- STEINER G., 1978, *Après Babel : une poétique du dire et de la traduction*, traduit de l'anglais par L. Lotringer, Albin Michel, Paris, version originale parue en 1975.
- TOPHOVEN E., 1994, « Beckett et l'Allemagne », *TransLittérature*, n° 8, hiver. ATLF et ATLAS, Paris, pp. 34-38.

GLOTTOPOL

Revue de sociolinguistique en ligne

Comité de rédaction : Michaël Abecassis, Salih Akin, Sophie Babault, Claude Caitucoli, Véronique Castellotti, Régine Delamotte-Legrand, Robert Fournier, Stéphanie Galligani, Emmanuelle Huver, Normand Labrie, Foued Laroussi, Benoit Leblanc, Fabienne Leconte, Gudrun Ledegen, Danièle Moore, Clara Mortamet, Alioune Ndao, Isabelle Pierozak, Gisèle Prignitz, Georges-Elia Sarfati.

Conseiller scientifique : Jean-Baptiste Marcellesi.

Rédacteur en chef : Clara Mortamet.

Comité scientifique : Claudine Bavoux, Michel Beniamino, Jacqueline Billiez, Philippe Blanchet, Pierre Bouchard, Ahmed Boukous, Pierre Dumont, Jean-Michel Eloy, Françoise Gadet, Marie-Christine Hazaël-Massieux, Monica Heller, Caroline Juilliard, Jean-Marie Klinkenberg, Jean Le Du, Marinette Matthey, Jacques Maurais, Marie-Louise Moreau, Robert Nicolai, Lambert Félix Prudent, Ambroise Queffelec, Didier de Robillard, Paul Siblot, Claude Truchot, Daniel Véronique.

Comité de lecture pour ce numéro : Michel Beniamino, Philippe Blanchet, Fabrice Corrons, Solange Hibbs, Jean Le Dû, Foued Laroussi, Fabienne, Leconte, Gudrun Ledegen, Marinette Matthey, Marie-Louise Moreau, Francesc Parcerisas, Ramon Pinyol, Mercè Pujol, Edmond Raillard, Didier de Robillard, Richard Sabria, Cécile Van den Avenne, Alain Viaut, Marie-Jeanne Verny, Marie-Claire Zimmermann.

Laboratoire Dysola – Université de Rouen
<http://glottopol.univ-rouen.fr>

ISSN : 1769-7425