



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.*

LE CŒUR ET L'ESPRIT : DÉCHIREMENTS ET STRATÉGIES D'AUTOTRADUCTION CHEZ QUELQUES AUTEURS BRETONS

Erwan Hupel

CRBC, Université de Rennes 2

L'écriture en langue minoritaire – et ici, en langue bretonne – place l'auteur devant l'angoisse d'une page noire. Parce qu'au-delà des conditions objectives de son état minoritaire, l'auteur en langue bretonne est le sujet – et l'éventuel acteur – d'un processus de minoration (Marcellesi, 1980 : 57), certains de ses lecteurs attendent qu'il s'engage contre ce processus et illustre la vitalité de la langue qu'il utilise, d'autres espèrent qu'il entre en résonance avec une série d'architextes d'autant plus nécessaires qu'ils sont rares, venant ainsi défendre la validité d'un palimpseste constitutif d'une identité littéraire contestée parce que minorée, d'autres encore souhaitent qu'il satisfasse leur goût pour l'évocation mimétique d'une société disparue (Hupel, 2013 : 499-509) et renonce en cela à dépasser un horizon (Jauss, 2010 : 58-59) décrété immuable.

Devant cette réduction du champ des possibles, l'autotraduction ne va pourtant pas de soi. La part du collectif dans l'acte d'écriture en langue minorée rend suspecte toute velléité d'émancipation d'un auteur ayant lié son destin à celui de sa langue¹ : « Ar brezoneg eo ma bro – Le breton est ma patrie » expliquait Pierre-Jakez Hélias² (1974 : 138), l'auteur du *Cheval d'orgueil*, paradoxe (ou acte de contrition ?) d'un auteur qui s'est obstiné à traduire une langue qu'il n'a eu de cesse pourtant de présenter comme « irréductible » (Glon, 1998 : 61).

Certes l'autotraduction peut être l'outil d'une certaine *realpolitik* devant l'impossibilité de ne pas écrire (selon ce devoir de *Deffence et d'Illustration* qui se présente, qu'il l'accepte ou non, à tout écrivain en langue minorée : « Nous avons ici un grand procès à soutenir ; c'est une question d'État que nous plaidons pour un peuple et pour sa langue... » (Souvestre, 1858 : 139)) et l'impossibilité d'écrire en français. Elle peut être, dans ce cas précis d'une situation minorée, la proposition d'un nouvel entre-soi élargi à l'ensemble des communautés minorées, et non l'ouverture d'un « nouvel horizon », trop commodément présenté comme neutre. Mais l'autotraduction est moins une échappatoire que la construction d'un réseau supplémentaire d'interférences³ qui vont impacter le fonctionnement du texte en l'inscrivant dans une dépendance, non exclusive mais privilégiée, avec le texte traduit.

¹ Voir à cet égard l'analyse du parcours de l'auteur basque Bernardo Atxaga par Ur Apalategui (2001).

² Pierre-Jakez Hélias – *Pierre Hélias* (1914 - 1995).

³ Voir la théorie du polysystème établie par Itamar Even-Zohar (1990).

D'abord parce que l'autotraduction est, en littérature brittophone, un déchirement. Celui qui s'y essaie acte la situation minorée de la langue bretonne et son incapacité à assurer seule le rayonnement de sa littérature. L'autotraduction depuis la langue minorée est alors entendue comme une violence (nécessaire ?) faite au texte original. Déchirement exposé par plusieurs auteurs, voire surexposé jusqu'à éclipser les motivations politiques et surtout économiques de l'autotraduction, considérations plus difficilement avouables⁴, il est vrai, dans un système littéraire en lutte pour sa survie et où l'on attend de l'auteur qu'il se soumette aux impératifs collectifs. L'autotraduction en français est alors un dépaysement en trompe-l'œil, *a fortiori* lorsque le texte illustre, comme c'est souvent le cas en langue minorée, le conflit diglossique latent. Elle réactive le rapport de domination et induit une redéfinition, voire une réécriture nécessaire du texte.

Ainsi, une fois passé à l'acte, l'autotraducteur, certes en position « privilégiée » par rapport à un « simple » traducteur, n'est pas libre et va s'employer à réduire la fracture qu'il vient d'opérer et les « normes » (Toury, 1995 : 56) qui vont organiser le processus de traduction vont être définies par ce dilemme diglossique. Dans une autotraduction en français, l'auteur, dénonçant sa propre traduction, va sublimer, par divers artifices (bretonnismes...) le texte original dominé. Dans une autotraduction en d'autres langues, comme Kafka invitait les traducteurs du yiddish à le faire⁵, l'auteur va chercher l'occasion de casser un entre-soi diglossique.

Parvenu au terme de sa démarche, l'autotraducteur a alors produit une double réécriture de son texte. La première est le fruit de son travail d'(auto)traduction/reformulation, la seconde résulte de l'inscription du texte en langue bretonne dans un nouveau réseau d'interférences avec sa version française. Cette réécriture peut être passive, initiant en fait une relecture du texte en langue bretonne qui apparaît dès lors comme le négatif de sa version réécrite ; elle peut également être active, dans l'idée d'un va-et-vient entre les deux textes ou d'une réécriture *a posteriori* du texte original.

Langue du cœur, langue de l'esprit

C'est peut-être la stérilité du processus crépusculaire (Hupel, 2013 : 50), incapable de produire le dénouement qu'il annonçait : la disparition des langues et cultures celtiques, qui a conduit à sa redéfinition en un paradigme mou, aménageant une cohabitation de fait et traduisant la mise en texte de la situation diglossique par une sorte de compromis territorial.

Tangi Malmanche⁶, dramaturge, auteur d'une œuvre originale inspirée des mystères bretons du Moyen-âge (qui furent en vogue en Bretagne jusqu'à la fin du XIX^{ème} siècle en perdurant de façon résiduelle aujourd'hui encore) a sans doute été le premier à théoriser cet « entre-langues » qui le conduisait à proposer ses pièces dans deux versions, bretonne et française : « ... ces *versions françaises* constituent au même titre que celles bretonnes écrites simultanément, une expression de mon œuvre directe et immédiate. Le français est mon idiome natal et naturel. S'il n'est pas le patois de mon cœur, il est la langue de mon esprit. »

⁴ « ... il n'y a plus pour Hélias (et pour les autres) qu'un public restreint comme écrivain de langue bretonne, alors qu'il en a un, bien plus large, comme écrivain de langue française. Il suffit de comparer le tirage du Cheval d'orgueil et celui de Marh al lorch : plus d'un million d'exemplaires pour l'un, quelques centaines pour l'autre. » (Broudic, 2001 : 137)

⁵ « On ne peut pas, en effet, traduire le yiddish. Les relations entre le yiddish et l'allemand sont beaucoup trop délicates, beaucoup trop chargées de sens pour ne pas se rompre dès qu'on veut ramener le yiddish à l'allemand : ce qui a été traduit n'est plus du yiddish, mais une chose dépourvue de réalité. Par la traduction en français par exemple, le yiddish peut être transmis aux Français, par la traduction en allemand, il est anéanti. » (Kafka, 1989 : 1144)

⁶ Tangi Malmanche – *Tanneguy Malemanche* (1875 - 1953).

(Malmanche, 1926 : XVI). D'une certaine façon, Malmanche s'emploie déjà à réduire la fracture, assurant les lecteurs bilingues qu'ils auront la meilleure part, mais il consacre surtout l'imbrication de la démarche d'autotraduction dans le rapport diglossique. En d'autres termes, la répartition des compétences entre langue B (le breton) et langue A (le français) à l'intérieur du système diglossique va interférer sur l'autotraduction du texte d'une langue à une autre (et non sur la traduction si elle était le fait d'un traducteur « libéré » de cette dichotomie « langue du cœur, langue de l'esprit ») : puisque, du fait de la diglossie, aucune des deux langues n'est omnipotente, l'autotraduction en français d'une œuvre en breton serait impossible.

La seconde réécriture – après une première publication en 1900 dans la revue *L'Hermine* présentant les textes bretons et français en vis-à-vis (l'autotraduction était donc possible) – de la première pièce de Tangi Malmanche : *Marvaill an ené naonek* (Malmanche, 1900), devenue *Le conte de l'âme qui a faim*, pousse cette logique à son terme. C'est une mise en texte exemplaire de la dichotomie cœur/esprit énoncée par Malmanche mais où l'esprit semble prendre ses distances avec le cœur. Le texte breton présente le destin de l'âme de Yann Vareg, emporté par l'Ankou – la mort personnifiée – pour avoir osé manger la nourriture préparée par sa mère pour les âmes des défunts. Il est condamné, une fois passé de vie à trépas, à errer comme une âme affamée, accompagné de l'Ankou et n'espérant son salut que dans le pardon de sa mère si elle veut bien lui donner un peu de cette nourriture qu'il avait autrefois volée. Le texte français, langue de l'esprit donc, présente une histoire rationalisée dont l'auteur a effacé le merveilleux (Bihannig, 2005 : 17) : Yann Vareg n'est plus une âme mais un galérien en fuite qui abuse de la crédulité d'une vieille femme et l'Ankou est ici : « un homme drapé dans une peau de bœuf, qui laisse apercevoir son pantalon de citadin [...]. On entend, au dehors, des rires étouffés. » (Malmanche, 1926 : 208).

Cette autonomie totalement assumée est plutôt l'exception, la règle étant pour Malmanche d'entretenir une transtextualité contrariée entre les deux textes. Le breton fait langue du cœur, c'est la traduction française qui se dérobe. On lui adjoint un entremetteur : la représentation des *Paiens* – version française de la pièce *Ar Baganiz* – en 1931 au Théâtre de l'Œuvre à Paris mobilise les services de Charles Le Goffic, qui chaque soir, rapporte Herry Caouissin (Malmanche, 1975a : 136), s'improvise prologueur afin d'expliquer la pièce aux spectateurs. Tangi Malmanche surcharge lui la traduction française de la pièce d'un appareil de notes explicatives sans véritablement recréer un lien perdu avec le changement de langue, mais tentant de recontextualiser la pièce.

Cette répartition des rôles est moins innocente qu'il n'y paraît. Protestant du privilège de la langue bretonne qui serait la plus à même de parler au cœur de ses lecteurs ; elle consacre le surmoi francophone de l'auteur brittophone (et donc de langue minorée) et installe des normes déséquilibrées dans l'autotraduction. La langue du cœur est celle du particulier, c'est un pré-carré mais c'est aussi une réduction et le texte breton ne peut être que limité dans son « travail » (il n'est qu'à apprécier, ne serait-ce qu'en volume, l'autotraduction depuis une langue majoritaire vers une langue minoritaire). Dès lors la traduction française peut, comme dans le premier exemple, acter d'une transtextualité impossible et prendre ses distances avec l'original, estimant parler pour l'esprit et donc l'universel. Mais elle peut également feindre cette transtextualité contrariée, donner de l'épaisseur à un texte réduit dans son expression : le texte breton ne peut pas parler à l'esprit (c'est son identité creuse), le texte français s'en chargera mais le travail de traduction et de réécriture devra tendre en une restitution de ce particularisme par différents artifices (calques, gloses...) qui seront autant d'effets d'enracinement.

Stratégies de reterritorialisation

Dans une « lettre à un bretonnant sur le besoin de littérature », Pierre-Jakez Hélias, qui a alors accédé à la reconnaissance littéraire avec la parution du *Cheval d'orgueil* (Hélias, 1975), ouvrage mémoriel présenté comme traduit du breton, d'abord publié dans sa version française (la version bretonne, *Marh al lorh*, ne paraîtra qu'en 1986), propose, en exemple, différents auteurs ayant fait le choix d'une expression bilingue. Il évoque le *Barzaz-Breiz*, les poèmes de Yann-Ber Kalloc'h, le théâtre de Tangi Malmanche : « C'est dans cette voie que nous devrions pousser nos jeunes écrivains si nous désirons une audience qui dépasse la famille des bretonnants convaincus d'avance » (Hélias, 1978 : 45). C'est en tout cas dans cette voie qu'Hélias semble vouloir inscrire son propre travail.

Le *Barzaz-Breiz*, publié pour la première fois en 1839 est un recueil de chants populaires collectés, arrangés et traduits par Théodore Hersart de la Villemarqué et qui rencontrera un succès considérable dans l'Europe romantique d'alors. Réédité régulièrement depuis, « bréviaire⁷ » pour plusieurs générations d'écrivains bretons, il sera pendant plus d'un siècle l'objet d'une polémique féroce quant à l'authenticité de ses textes jusqu'à la publication des carnets de collectage de l'auteur par Donatien Laurent en 1989. Yann-Ber Kalloc'h⁸, poète groisillon, obtint une certaine reconnaissance, notamment avec *La prière du guetteur*, publiée par René Bazin, le 7 janvier 1917, dans *L'Echo de Paris*. Ses poèmes exaltant son île, sa langue, son catholicisme, empreints d'un tourment existentiel fort et d'une humeur belliqueuse très germanophobe pour cet engagé volontaire tué au front quelques mois plus tard, seront réunis dans un recueil bilingue, avec une traduction qui n'est pas attribuée à l'auteur et où la part de celui-ci reste difficile à définir (Calloc'h, 1921).

Ce panthéon (avec Pierre-Jakez Hélias en dernier entrant ?) ne doit effectivement pas son succès d'audience à la seule « famille des bretonnants », qui n'étaient d'ailleurs pas tous « convaincus d'avance », mais davantage au fonctionnement de l'hypertexte (la traduction française) avec l'hypotexte (le texte breton) (Genette, 1982 : 11). En effet, par l'autotraduction, l'auteur en langue bretonne produit ce que Deleuze et Guattari (1975 : 19) appellent « ... une littérature mineure [qui] n'est pas celle d'une langue mineure [mais] plutôt celle qu'une minorité fait dans une langue majeure. Mais le premier caractère est de toute façon que la langue y est affectée d'un fort coefficient de déterritorialisation. ».

Ni le *Barzaz-Breiz*, ni le *Cheval d'orgueil*, encore moins les pièces de Malmanche ou les poésies de Kalloc'h ne sont considérés comme œuvres du patrimoine universel (dans toute l'acception européocentrique du terme). C'est leur capacité à exprimer la territorialité du texte, leur pouvoir de reterritorialisation (Deleuze, Guattari, 1975 : 26) du texte traduit qui assure leur particularité et dans une certaine mesure leur succès.

S'il est admis, y compris par Hélias, que l'autotraduction de ses œuvres en prose est « ... réécriture dans la langue "cible" plutôt que transposition de la langue "source" » (Favereau, 2001 : 143), c'est ce travail de réécriture qui va permettre à Pierre-Jakez Hélias d'opérer cette reterritorialisation.

L'outil linguistique privilégié de cette opération est le bretonnisme où il s'agit de « ... forcer en français littéraire la structure bretonne... » (Glon, 1998 : 65) : « Celui-là se moque de moi en plein milieu de ma figure parce qu'il y a du mauvais français avec moi sur ma langue » (Hélias, 1975 : 243)⁹. Le calque, appelé donc ici bretonnisme, est plus qu'« un point de vue stylistique [ou qu']une illustration quasi sonore » (Favereau, 2001 : 152). Déjà utilisé

⁷ « Le *Barzaz-Breiz* n'est sans doute pas mon dictionnaire, mais c'est mon bréviaire, c'est notre bréviaire à tous, Bretons. » (Tiercelin, 1894 : 381)

⁸ Yann-Ber Kalloc'h – *Jean-Pierre Calloc'h*, de son nom de plume *Bleimor* (1888 - 1917).

⁹ Je renvoie à la liste (non exhaustive) établie par Thierry Glon (1998 : 64-65).

par d'autres auteurs – Youenn Drezen par exemple (Le Dimna, 2005 : 49) – il peut d'une part être entendu comme « la part privée du rituel » (Barthes, 1972 : 16), il est alors l'affiche du mythe commun aux membres du cercle des intimes. D'autre part, il connote, en tant que signifiant, l'altérité. C'est une traduction qui se dénonce elle-même en violentant la syntaxe du français. Il ne dit pas la réalité du texte original, il expose son identité en creux.

Pierre-Jakez Hélias glose également les mots bretons qu'il n'a pas voulu traduire dans son texte : « la mésange c'est penn-duig, la tête noire, ou penn-glaouig, la tête de charbon... » (Hélias, 1975 : 226). Il y a ici un vide entre « *penn-duig* » (ou « *penn-glaouig* ») et [] (mésange). Implicitement, la glose permet de consacrer « *penn-duig* » et « *penn glaouig* » comme signifiants culturels¹⁰, explicitement, la traduction mot-à-mot signifie l'irréductibilité de la langue bretonne et souligne l'incapacité du français.

De même, comme le note Pascal Rannou (1997 : 73), a-t-il recours dans certains de ses poèmes aux archaïsmes. Dans le poème *Tarz an deiz*, le vers « *Mil soudard a zo kouezet war ma liorz da bemp eur euz ar mintin* » (Hélias, 1974 : 44) est traduit par « Mille soudards se sont abattus sur mon verger à cinq heures du matin » (Hélias, 1974 : 45). De même dans le poème *Veni, Vedi, Vici*, le vers « *Padal ar Gelt zo sounn 'n e vragou* » (Hélias, 1974 : 162) est rendu par « Le Celte est ferme dans ses braies » (Hélias, 1974 : 163). L'acception première, en breton contemporain, du terme « *soudard* » étant « soldat » et celle de « *bragoù* » étant « pantalon », la traduction archaïque le texte en lui donnant un caractère faussement antique que l'original breton ne possédait pas.

Autant de procédés auxquels s'ajoutent divers indices péritextuels : plusieurs textes d'Hélias sont présentés comme « traduits du breton armoricain ». Ici l'indice est double il rappelle l'inscription de l'hypertexte (la traduction française) dans la matrice d'un hypotexte, breton certes, mais aussi ancien, puisqu'il nous renvoie subtilement à une communauté de langue celtique (puisque le breton d'Hélias est armoricain c'est qu'il y a d'autres bretons). Ainsi que de nombreux indices épitextuels essaimés lors des entretiens accordés par l'auteur du *Cheval d'orgueil* : « Je suis dans mon pays, je n'ai pas bougé, moi, absolument pas. Je continue, sous le même ciel, devant le même océan, etc. Mais c'est la vie humaine autour, et même le paysage qui s'éloignent de moi, qui en réalité s'adultèrent, tandis que j'ai l'impression de continuer avec ma puissance vitale ordinaire et mon être individuel. » (Hélias, 1997 : 30) ou dans une poésie qui à l'occasion rappelle, en breton (et en français !), l'indissolubilité de la langue bretonne :

*Brezoneger ma'z on,
War ma zeod emañ ma herez,
Birviken ne vo deoh !*

*Bretonnant que je suis,
Mon héritage est sur ma langue,
Vous ne l'aurez jamais ! (Hélias, 1974 : 140-141)*

Chez Hélias l'autotraduction trahit le texte pour conserver l'intention du texte qui est de nous rappeler que l'auteur écrit *D'un autre monde*¹¹, inaccessible parce que différent et révolu, les calques, les gloses et l'appareillage paratextuel de ses œuvres sont autant de verticalités qui surgissent dans et hors du texte et construisent une chaîne de signifiants autres, par-delà le texte, qui martèlent cette irréductibilité supposée en même temps qu'ils surexposent devant nos yeux un territoire qui est une création littéraire sublimée par l'acte d'autotraduction. Cette autotraduction a produit une surterritorialisation (et son lot d'artificialité).

¹⁰ Voir l'analyse des gloses dans l'écriture post-coloniale (Ashcroft, Griffiths, Tiffin, 2012 : 79).

¹¹ C'est sous ce titre qu'Hélias a réuni l'ensemble de sa poésie (Hélias, 1991).

Un autre procédé de reterritorialisation consiste à refuser la répartition diglossique des compétences entre le breton et le français. Cette option a pris, en Bretagne, véritablement corps avec l'apparition de la revue *Gwalarn*¹² dirigée par Roparz Hemon¹³. L'ambition de cette revue littéraire qui se voulait « ... d'esprit européen, s'inspirant des méthodes littéraires européennes d'aujourd'hui, tant dans l'expression que dans la pensée » était d'organiser une « renaissance linguistique » (Hemon, Mordrel, 1925 : 1). Développant, amendant son programme, présenté dans un « Premier et dernier manifeste de GWALARN en langue française », au cours de 165 numéros, de nombreux ouvrages, à travers des publications et organisations satellites, la revue et le mouvement qui s'est créé autour d'elle ont durablement marqué la littérature bretonne.

Avec la revue *Gwalarn*, la langue bretonne entend désormais parler à l'esprit, tant dans sa poésie que dans une prose voulue omnipotente (Hupel, 2010 : 150). Dans ce nouveau paradigme qui se dessine, la priorité est donnée à la traduction d'œuvres du patrimoine littéraire mondial en breton, l'autotraduction en français est alors un phénomène marginal, considéré avec défiance :

Tremen a c'hellomp hep ar galleg. Bremañ ez in c'hoaz pelloc'h : evel Breiziz e tleomp tremen hepzañ. Rannvroelez a gerz a-unan gant diouyezegez. Broadelez a-unan gant unyezegez. - Nous pouvons nous passer du français. Maintenant j'irai encore plus loin, comme Bretons nous devons nous en passer. Régionalisme va avec bilinguisme. Nationalisme avec monolinguisme. (Hemon, 1931 : 135)

Dans cette perspective nationaliste, la reterritorialisation s'entend comme une reconquête du terrain abandonné dans le compromis diglossique. L'autotraduction, si autotraduction il peut y avoir, doit exprimer la capacité du texte breton à dialoguer sans entrave avec sa traduction dans une autre langue, l'internationalisation possible du texte breton illustrant son caractère national. C'est cette logique qui motivera la publication par Roparz Hemon d'un supplément en espéranto à sa revue, tentant d'internationaliser les textes bretons par une transtextualité non diglossique et qui l'amènera à proposer une autotraduction de certaines de ses pièces en anglais : *Meularjez* (Hemon, 1938a) devenant : *Carnival* (Hemon, 1938b).

Le poète Youenn Gwernig¹⁴, apparu sur la scène littéraire une génération après *Gwalarn*, investira ce nouveau type d'autotraduction et ses potentialités transtextuelles. Brittophone de naissance formé à l'écriture en breton par *Skol Ober*, cours par correspondance émanant du mouvement *Gwalarn*, il s'exile après la seconde guerre mondiale aux États-Unis pour y trouver du travail. C'est, explique-t-il, sa rencontre à New-York avec Jack Kerouac en 1965 qui justifie la traduction de ses poèmes en anglais : « Since he could not speak Breton he asked me : « Would you not write some of your poems in English, I'd really like to read them !... » So I wrote *An Dir Dir – Stairs of Steels* for him and kept on doing so. » (Gwernig, 1997 : 10).

Ce long poème, *An Dir Dir*, sera réuni avec plusieurs autres dans un recueil paru en 1997 en breton et en anglais, *Un dornad plu – A handfull of feathers*. Sans remettre en cause l'explication présentée par l'auteur, il est évident qu'un tel acte d'autotraduction prend, pour les premiers récepteurs du texte, une dimension nouvelle. Il recontextualise le texte breton dans un universel supposé non contentieux pour la langue bretonne. C'est la double fonction de la dédicace posthume et déguisée (Genette, 1987 : 126) de cette traduction à Jack Kerouac : assurer l'œuvre du patronage d'un auteur qui a obtenu un statut universel, mais aussi prendre le lectorat breton à témoin d'un fonctionnement transtextuel supposé réussi du

¹² *Gwalarn* : *Noroît*.

¹³ Roparz Hemon – *Louis Némo* (1900 - 1978).

¹⁴ Youenn Gwernig – *Yves Guernic* (1925 - 2006).

texte breton avec son autotraduction anglaise. On note d'ailleurs, chez Gwernig, la présence de ce surmoi francophone, respectueusement tenu à distance dans une préface qui semble excuser l'absence d'une version française des poèmes présentés ici en breton et en anglais, et reprend la dichotomie chère à Malmanche : « Of course, I love the French language, which has been the language of my mind and I shall still write in French, but Breton was my father and my grand mother's tongue, that is : the one of my heart¹⁵ » (Gwernig, 1997 : 10).

Resté « seul » devant son autotraduction en anglais, le texte breton se voit justifié aux yeux de ses premiers lecteurs brittophones (à qui cette édition est destinée avant tout, plusieurs poèmes ne sont pas traduits¹⁶). Dans un rapport en vis-à-vis avec le texte anglais, le texte breton n'est pas sublimé mais incarné. Ici c'est le texte breton qui dénonce sa traduction. La plupart des poèmes de Youenn Gwernig sont écrits en vers libres, sans rimes, mais dans les quelques pièces où le texte breton présente des rimes (pauvres le plus souvent) le texte anglais, placé en vis-à-vis fait, sinon pâle figure, du moins pleinement figure de traduction :

*Henozh e fell din kerzhout war ar c'hae
Kazeg an noz 'deus aour leizh he moue,
Izili dir ar pont a van nodet
War skramm an oabl, relegenn ankouaet ;
Ar Gêr a groz 'n he hun, gwrac'h dilaouen
Manet war he c'hoant, roñflez, orgedenn...*

*To-night I feel like walking on the pier,
The mare of the night has gold in her mane,
Arms of the bridge standing motionless
On the screen of the sky, forgotten skeleton,
The City is growling in her sleep, joyless old hag
Of unquenched cravings, wanton ogress... (Gwernig, 1997 : 32-33)*

Là aussi apparaît le contraste avec la poésie de Pierre-Jakez Hélias chez qui Thierry Glon note l'« ... égalité d'effort littéraire entre le français et la langue bretonne » (Glon, 1998 : 63). De plus, Gwernig choisit discrètement de ne pas traduire certains mots comme dans le poème *Hanternoz – Midnight* où l'énumération :

*lonkerien
gwallerien
merzherien (Gwernig, 1997 : 28)*

est rendue en vis-à-vis par :

*drunkards,
martyrs (Gwernig, 1997 : 29)*

Le lecteur brittophone lira peut-être :

*drunkards,
[] rapists,
martyrs*

¹⁵ Notons que la préface en breton ne reprend pas cette dichotomie « langue de l'esprit/ langue du cœur ».

¹⁶ Il faut souligner ici le contraste avec Hélias. Youenn Gwernig ne prévient pas son lecteur lorsqu'il choisit de ne pas traduire certains des poèmes de son recueil. Hélias, dans *An tremen-buhez – Le passe-vie*, regroupe ses poèmes non-traduits à la fin de l'ouvrage avec la mention « barzonegou dihalleg » qu'il traduit par « sans version en français » (Hélias, 1979 : 174) mais où le préfixe privatif « di- » souligne finalement un manque, un déséquilibre que Gwernig, pour sa part, laisse au lecteur le soin d'apprécier.

Ou peut-être même :

drunkards,
 [] *violeurs,*
martyrs

Youenn Gwernig, réactivant ainsi de loin en loin l'attention du lecteur bilingue, maintient la tension entre le texte breton et son autotraduction, interdisant une véritable distribution des tâches entre les deux textes. Bien sûr le texte anglais peut, pour certains lecteurs, être réduit à un bloc, signifiant symbolique qui aurait pour seule fonction de rappeler au lecteur que le breton fait ici « jeu égal » avec la langue « hyper-centrale » (Calvet, 1999). C'est d'ailleurs sur cette « hyper-centralité » que Youenn Gwernig compte pour excuser l'absence du français (Gwernig, 1997 : 8). Mais cette fonction symbolique seule, conjuguée à une poésie toute consacrée à la question de l'exil, participe elle aussi de cette réaffirmation du territoire par « confrontation » plutôt que par « compromis ».

Jeux de miroir

Cette tension entretenue « en direct » chez Gwernig entre le texte et son double nous invite à considérer la part du texte breton dans ces différents pactes d'autotraduction. L'édition bilingue des poèmes de Gwernig, d'Hélias¹⁷... nous conduit à cette prise en considération. Le soin particulier, déjà évoqué, apporté par Hélias tant aux textes bretons qu'aux textes français de plusieurs de ses poèmes, illustre une distanciation négociée et plus ouvertement (édition en vis-à-vis oblige) assumée. L'exercice, tant dans la transposition des rimes que dans celle de la métrique, est remarquable, comme dans cette strophe du poème *Kitar-Tredan* – Guitare électrique :

Maro ar garantez dilun,
A-benn heh alan hag he foan,
Beva rez diwar vlaz an doan
A dalvez da eurvad ar zun
Dre ma tiwan. » (Hélias, 1974 : 34)

« L'amour est mort lundi matin,
À bout de souffle, à bout de peine,
Et tu survis dans la semaine
Du seul bonheur de ton chagrin
Et de sa graine. (Hélias, 1974 : 35)

Là le texte français ne « cède » pas devant le texte breton pour dire en creux sa supériorité, il ne le courtise pas davantage par un trop plein de bretonnité affiché. Ce type de poésie d'Hélias apparaît en littérature bretonne comme l'expression rarement aussi aboutie d'une autotraduction « égalitaire ». Le danger est alors dans une lecture monolingue (en français) où l'aboutissement de l'hypertexte rendrait l'hypotexte suspect : quel est donc ce texte original qui semble se plier si facilement aux exigences de la traduction ? On suppose alors une écriture bilingue plus qu'une autotraduction (chose réfutée par Hélias). C'est pourtant dans cette autotraduction/ reformulation qu'Hélias s'échappe du système diglossique et ouvre une

¹⁷ Les poèmes de Yann-Ber Kalloc'h édités de façon posthume pour une bonne part, posent ici problème puisque leur traduction a subi plusieurs réécritures opérées par des tiers.

parenthèse heureuse, où le texte français n'est pas contraint de surjouer un rôle qui ne peut être le sien, l'autotraduction s'affirme et reflète sans artifice la condition du texte breton.

La distanciation, dans l'espace et dans le temps, de l'édition du texte breton et du texte français – ce qui est le cas de la plupart des œuvres en prose d'Hélias et des pièces de Malmanche – modifie quelque peu les exigences du pacte. L'autotraducteur trahit certes, mais il peut croire pouvoir bénéficier de la prescription. Le pacte subsiste pourtant et nous invite à considérer le texte breton à la lumière du texte français contre l'idée (dominante chez Hélias) d'une transtextualité à sens unique entre un hypotexte breton originel et « inaltérable » (Glon, 1998 : 62) et un hypertexte français qui lui serait subordonné. Nous avons déjà explicité la fonction des gloses dans le bestiaire du *Cheval d'orgueil* :

L'écureuil est le chat des bois. Pour nous, le rossignol est toujours l'eostig du lai de Marie de France. La grive, c'est an drask (vous l'entendez !), la mésange c'est penn-duig, la tête noire, ou penn-glaouig, la tête de charbon... (Hélias, 1975 : 226)

Mais ici, la réécriture dans l'hypertexte nous montre le manque d'épaisseur de l'hypotexte :

An écureuil a zo ar c'hazh-koad. Evidom-ni, ar rossignol a zo atao eostig sonenn Maria a Vro-Hall. Ar grive a zo an drask (kleved rit!), ar mésange a zo penn-duig pe penn-glaouig... (Hélias, 1986 : 221)

Ce que nous devrions traduire par : « L'écureuil est l'écureuil. Pour nous, le rossignol est toujours le rossignol... ». Point n'est besoin en fait de lire le breton pour comprendre que dans la (re- ?) lecture du texte breton, c'est cette fois l'autotraduction qui dénonce l'original. L'autotraduction française, en miroir grossissant et déformant, renvoie vers un texte original qui semble atrophié et finalement décevant. La mission de surterritorialisation portée par le texte français dessert ici le texte breton qui paradoxalement dit moins que son autotraduction.

Le pacte d'autotraduction est encore différent pour *Gurvan, le chevalier étranger*, autre pièce de Tangi Malmanche, son chef d'œuvre, traduite par ses soins à partir de *Gurvan, ar marc'hek estranjour*. À plus d'un égard, sa démarche peut être rapprochée de celle d'Hélias. Là aussi l'autotraduction se dénonce (dès l'avis du traducteur en introduction) ; mais Malmanche ne prend pas ici ses distances avec le texte breton (comme il l'avait fait avec *Le conte de l'âme qui a faim*), il se livre à un exercice de style dont il annonce d'emblée les limites :

Cette traduction, destinée non pas aux linguistes, mais aux lettrés et en général à tous les lecteurs de langue française, est isométrique, c'est-à-dire qu'elle présente, à défaut d'autre mérite, celui, incontestable, de reproduire exactement la mesure, et par suite le mouvement du poème breton. (Malmanche, 1975a : 21)

Mais la métrique bretonne à laquelle Malmanche s'astreint dans son autotraduction et qui peut paraître déroutante pour le lecteur francophone, ne surgit pas, tel un calque, comme signifiant de la bretonnité du texte. Les patronymes mis à part, seuls deux mots bretons subsistent dans le texte et sont aussitôt traduits (et non glosés) en bas de page. Enfin, le traducteur annonce avoir renoncé à reproduire les rimes internes de la version bretonne, concédant à ses lecteurs francophones, « un échantillon » au début de la première journée de ce mystère. Certes, comme Hélias, Malmanche tente de sublimer le texte breton absent¹⁸ mais

¹⁸ Contrairement au *Cheval d'orgueil*, le texte breton de *Gurvan, le chevalier étranger*, a été publié dès 1923 et réédité par la suite. Mais la rareté de cette première édition d'un tirage de cinquante exemplaires réalisé par Malmanche lui-même sur une presse à bras a participé de l'entretien d'un certain mystère autour de ce texte.

il ne tente pas de surterritorialiser le texte français ; il aménage un manque, une absence et trace par là une sorte d'asymptote vers le texte breton :

*Toi, Urwaz,
redis-le moi,
parle bien franc, ne mens pas :
vous n'avez pas fait erreur ?
Le corps qu'ils ont porté là,
c'était celui du seigneur ? (Malmanche, 1975a : 33)*

*Te, Urwaz,
lavar din c'hoazh,
displeg an dra, komz hep gaou :
n'oc'h ket en em faziet ?
Ar c'horfaze gouliet
'oa gwir hini hon aotrou ? (Malmanche, 1975b : 19)*

L'autotraduction en littérature bretonne s'est jusqu'à présent organisée autour de la ligne diglossique qui traverse le système et a, en fait de dépaysement du conflit linguistique, réactivé les contraintes pesant sur l'auteur/autotraducteur.

La traduction, opérée par un autotraducteur devenu metteur en scène d'un « jeu » entre l'hypertexte et son hypotexte, nous renseigne d'abord sur le rapport de l'auteur, résigné ou révolté, avec sa condition minorée première. C'est finalement en considérant la réception du texte dans les deux langues (ultime paradoxe : à quoi bon traduire un texte s'il s'adresse à des lecteurs bilingues ?) qu'on peut mesurer la dépendance du texte breton à son double. L'autotraduction est-elle nécessairement partie intégrante d'un texte premier qui « l'attend » ?

Certes, la part du sublime parfois portée par l'hypertexte renvoie aux symptômes d'une écriture dominée dans l'hypotexte, mais pour peu qu'il ose vouloir se battre « à armes égales », l'auteur de langue minoritaire trouve dans l'autotraduction une mise à l'épreuve salutaire dans un conflit diglossique où il refuserait de s'installer.

Bibliographie

- APALATEGUI U., 2001, *La naissance de l'écrivain basque*, L'Harmattan, Paris.
- ASHCROFT B., GRIFFITHS G., TIFFIN H. (SERRA J-Y., MATHIEU-JOB M., trad.), [1989] 2012, *L'Empire vous répond*, Presses Universitaires de Bordeaux, Bordeaux.
- BARTHES R., [1953] 1972, *Le degré zéro de l'écriture*, Seuil, Paris.
- BIHANNIG G., 2005, *Tangi Malmanche, eus an hengoun d'ar skrid*, thèse de doctorat, UBO, Brest.
- BROUDIC F., 2001, « L'évolution sociolinguistique de la Basse-Bretagne et l'évolution personnelle de P.-J. Hélias par rapport à la langue bretonne : parallélisme ou divergence ? », *Actes du colloque Hélias et les siens*, Quimper 22-23 septembre 2000, CRBC, Brest, pp. 125-141.
- CALLOC'H J-P., 1921, *À genoux*, Plon, Paris.
- CALVET J-L., 1999, *Pour une écologie des langues du monde*, Plon, Paris.
- DELEUZE G., GUATTARI F., 1975, *Kafka – Pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, Paris.
- EVEN-ZOHAR I., 1990, « Polysystem studies », *Poetics today*, 1-11, sur www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf, site consulté le 28/06/2014.

- FAVEREAU F., 2001, « Le jeu du bilinguisme chez Pierre-Jakez Hélias », *Actes du colloque Hélias et les siens*, Quimper 22-23 septembre 2000, CRBC, Brest, pp. 143-161.
- GENETTE G., 1987, *Seuils*, Éditions du Seuil, Paris.
- GENETTE G., 1982, *Palimpsestes*, Éditions du Seuil, Paris.
- GLON T., 1998, *Pierre-Jakez Hélias et la Bretagne perdue*, Presses Universitaires de Rennes, Rennes.
- GWERNIG Y., 1997, *Un dornad plu*, Al Liamm, Kintin.
- HÉLIAS P-J., 1997, « IV – Rencontre avec P-J. Hélias », in FAVEREAU F., LE QUÉAU J-R., LE ROY M., MARZIN P-Y., Coll. *Per-Jakez Hélias*, Skol Vreizh, Morlaix, pp. 25-38.
- HÉLIAS P-J., 1991, *D'un autre monde : A-berz eur bed all*, Ouest-France, Rennes.
- HÉLIAS P-J., 1986, *Marh al lorh, Envorennoù eur Bigouter*, Plon, Paris.
- HÉLIAS P-J., 1979, *An tremen-buhez – Le passe-vie*, Emgleo Breiz/Le Signor, Le Guilvinec.
- HÉLIAS P-J., 1978, *Lettres de Bretagne*, Galilée, Paris.
- HÉLIAS P-J., 1975, *Le cheval d'orgueil : mémoires d'un breton du pays bigouden*, Plon, Paris.
- HÉLIAS P-J., 1974, *Ar Mên Du – La Pierre Noire*, Brud, Brest.
- HEMON R., 1938a, « Meurlarjez », *Gwalarn*, 114, Brest, pp. 6-25.
- HEMON R., 1938b, « Meurlarjez (Carnival) », *Gwalarn*, 114, Brest, pp. 59-79.
- HEMON R., 1931, *Eur Breizad oc'h adkavout Breiz*, Moulerez 4, straed Ar C'hastell, Brest.
- HEMON R., MORDREL O., 1925, « Premier et dernier manifeste de Gwalarn en langue française », *Gwalarn*, 1, Brest, p. 1.
- HUPEL E., 2013, « Lenn e brezhoneg : lecturas necesarias e lecturas continxentes », *A trabe de ouro – Publicación galega de pensamento crítico*, 96, Santiago de Compostela, pp. 499-509.
- HUPEL E., 2013, « Passion et résurrection du cornique : lectures bretonnes », *Actes du colloque Bretagne/Cornouailles (britanniques) : quelles relations ?*, Quimper 28-29 juin 2012, CRBC, Brest, pp. 35-50.
- HUPEL E., 2010, *Gwalarn – Histoire d'un mouvement littéraire en Bretagne*, thèse de doctorat, UHB, Rennes.
- JAUSS H. R., [1978] 2010, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris.
- KAFKA F., 1989, *œuvres complètes*, Gallimard, Paris.
- LE DIMNA N., 2005, *Palimpsestes franco-bretons – L'autotraduction de youenn Drézen*, L'Harmattan, Paris.
- MALMANCHE T., 1975a, *Gurvan le chevalier étranger – Les païens*, Cit, Paris (introduction d'Herry Caouissin).
- MALMANCHE T., 1975b, *Gurvan ar marc'heg estranjour*, Al Liamm, Brest.
- MALMANCHE T., 1973, *Buhez Salaiñ lesanvet ar foll*, Al Liamm, Roazhon.
- MALMANCHE T., 1926, *La Vie de Salaiñ qu'ils nommèrent Le Fou suivie du Conte de l'Ame qui a faim*, Perrin, Paris.
- MALMANCHE T., 1900, « Marvaill an ené naouneq – Le conte de l'âme qui a faim », *L'Hermine*, XXII – XXIII, Rennes, pp. 244-251, pp. 6-21, pp. 62-73, pp. 98-119.
- MARCELLESI, J.-B., 1980, « De la crise de la linguistique à la linguistique de la crise : la sociolinguistique », in BLANCHET P. et BULOT T., 2003, *Sociolinguistique : épistémologie, langues régionales, polynomie*, L'Harmattan, Paris.
- RANNOU P., 1997, *Inventaire d'un héritage – Essai sur l'œuvre de Pierre-Jakez Hélias*, An Here, Le Relecq-Kerhuon.
- SOUVESTRE E., [1836] 1858, *Les Derniers Bretons*, Michel Lévy, Paris.
- TIERCELIN L., 1894, « Ceux de chez nous – Hersart de La Villemarqué », *L'Hermine*, Rennes, pp. 377-383.

TOURY G., 1995, *Descriptive Translation Studies and Beyond*, John Benjamins, Amsterdam/Philadelphia.

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