HAL
open science

Le roman pour adolescents en langue bretonne. Thématique, traduction et stylistique

Yann-Envel Kervoas

To cite this version:

Yann-Envel Kervoas. Le roman pour adolescents en langue bretonne. Thématique, traduction et stylistique. Linguistique. Université Rennes 2, 2009. Français. NNT : . tel-00422120

HAL Id: tel-00422120

https://theses.hal.science/tel-00422120

Submitted on 5 Oct 2009

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

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

SOUS LE SCEAU DE L'UNIVERSITÉ EUROPÉENNE DE BRETAGNE

UNIVERSITÉ RENNES 2
Ecole Doctorale Arts, Langues, Lettres
UFR BRETON-CELTIQUE - Unité de Recherche CRBC R2 UHB

LE ROMAN POUR ADOLESCENTS EN LANGUE BRETONNE THÉMATIQUE, TRADUCTION ET STYLISTIQUE

Thèse de Doctorat

Discipline : Breton-Celtique

Présentée par Yann-Envel KERVOAS

Directeur de thèse : M. le professeur Francis FAVEREAU

Soutenue le 6 décembre 2008
Et obtenue avec la mention Très Bien à l'unanimité du jury

Jury :
Mme Aurélia ARCOCHA, professeur de littérature basque à Bordeaux 3 & Pau-Bayonne (Rapporteur)
M. Hervé LE BIHAN, professeur de Celtique à Rennes 2-UEB
Mme Marie-Jeanne VERNY, maître de conférence habilitée en occitan, Montpellier 3
M. Francis FAVEREAU, professeur de langue et littérature bretonnes à Rennes 2-UEB

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

REMERCIEMENTS

Je tiens à remercier tout particulièrement :

Aurélia ARCOCHA

Charlez AR GALL

Fanny CHAUFFIN

Francis FAVEREAU

Yvon GOURMELON (Yann GERVEN)

Garmenig IHUELLOU

Yann-Fañch JACQ

Daniel KERNALEGENN

Hervé LE BIHAN

Isabelle LE NABAT

Martial MENARD

Fañch PERU

Annaïg RENAULT

&

Marie-Jeanne VERNY

SOMMAIRE

Titre	**p.**	**1**
Remerciements	**p.**	**2**
Sommaire	**p.**	**3**
Avertissement	**p.**	**8**
Morceaux choisis	**p.**	**9**
Avant-propos	**p.**	**11**
Introduction	**p.**	**17**
1) Eléments de définition : le roman	p.	18
2) Eléments de définition : l'adolescent (et le préadolescent)	p.	23
3) Eléments de définition : le roman pour adolescent (et préadolescent)	p.	27
Etablissement du corpus	**p.**	**37**
1) Délimiter le champ d'étude	p.	39
2) Nombre de titres	p.	41
3) Présentation chronologique	p.	43
À titre d'information : les années 2006-2007	*p.*	*46*
4) Répartition par auteur	p.	49
5) Présentation diachronique	p.	55
Ouvrages pour la jeunesse publiés de 1901 à 2005	*p.*	*55*
Ouvrages pour la jeunesse publiés de 1981 à 2007	*p.*	*57*
Pourcentages d'ouvrages romanesques de1981 à 2007	*p.*	*61*

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Première partie – GENRES & THEMATIQUE **p. 63**

1) Problématique p. 65
2) Genres p. 68
2.1 Roman d'enquête p. 69
Synopsis *p. 73*
2.2 Roman d'aventure p. 87
Synopsis *p. 89*
2.3 Roman historique p. 91
Synopsis *p. 97*
2.4 Roman fantastique p. 102
Synopsis *p. 110*
2.5 Roman de science-fiction p. 119
Synopsis *p. 122*
2.6 Roman autobiographique p. 126
Synopsis *p. 127*
2.7 Roman animalier p. 128
Synopsis *p. 128*
2.8 Roman psychologique p. 130
Synopsis *p. 134*
Répartition des ouvrages par genre par rapport à l'an 2000 *p. 138*
3) Thèmes p. 139
Thèmes abordés dans les romans pour adolescents *p. 143*
3.1 Voyage p. 143
3.2 Mort et violence p. 145
3.3 Amitié p. 151
3.4 Société p. 152
3.5 Guerre p. 153
3.6 Crime p. 153
3.7 Bretagne p. 154
3.8 Religion p. 157

4) Personnages p. 158
4.1 Personnages principaux p. 162
Répartition des personnages principaux en fonction de leur âge et de leur sexe p. 162
4.2 Personnages du schéma actantiel p. 166
5) Schéma narratif p. 171
Fin optimiste ou fin pessimiste dans le roman pour adolescent ? p. 174
6) L'humour (et l'ironie) p. 182
7) Cycles et séries p. 192
Conclusion provisoire p. 195

Deuxième partie – TRADUCTION & ADAPTATION p. 197

1) Problématique p. 199
2) Traduire et adapter p. 201
3) Langues d'origine p. 206
3.1 Répartition des différentes langues sources p. 208
Ouvrages de langue anglaise p. 208
Ouvrages de langue française p. 209
Ouvrages d'autres langues p. 210
3.2 Le choix de la langue d'origine p. 213
4) Le choix du roman p. 214
5) Les traducteurs p. 222
6) Evolution : quelques éléments p. 224
Nombre de titres parus de 1981 à 2007 p. 226
Nombre de romans pour adolescents de 1901 à 2005 p. 228
7) Des traductions ou des adaptations ? p. 229
7.1 Les forceurs de blocus p. 242
Bag ar Frankiz p. 245
7.2 Treasure Island p. 247
Enez an teñzor p. 249
7.3 Robinson Crusoe p. 253
Abrobin / Robinson Crusoe p. 254

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

7.4 The Hobbit p. 258
An Hobbit p. 259
7.5 Alice in Wonderland p. 260
Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù p. 260
7.6 The Scarlet Plague p. 262
Ar vosenn skarlek p. 263
7.7 Pilhaouer et bonnet rouge p. 265
Pilhaouaer ha boned ruz p. 265
7.8 Ur c'hasedig drol p. 269
8) Quel breton ? Quel dialecte ? Pour quel lectorat ? p. 272
Quelles graphies ? p. 286
Conclusion provisoire p. 288

Troisième partie – STYLISTIQUE p. 293

1) Schémas structurels p. 295
1.1 Paratexte p. 296
1.1.1 L'accroche visuelle : l'illustration de première de couverture p. 296
1.1.2 Le texte de quatrième de couverture p. 300
1.1.3 Les titres p. 302
1.2 Quelle taille pour les romans pour adolescents ? p. 308
Répartition des titres en fonction du nombre de signes p. 313
Proportion des titres en fonction du nombre de signes p. 314
Nombre de signes par page : évolution chronologique p. 317
1.3 Chapitrage p. 318
Evolution du nombre de chapitres par roman p. 319
Evolution du nombre de signes par chapitre p. 320
Proportion d'ouvrages en fonction du nombre de signes
1981-2000 p. 321
2001-2005 p. 322
Evolution du type de titres des chapitres p. 323

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

1.4 Règles d'imprimerie p. 325
1.4.1 Sommaire ou table des matières p. 325
1.4.2 Alinéa et paragraphe p. 326
1.4.3 Veuves et orphelines p. 326
2) Narratologie p. 329
2.1 Perspectives du narrateur p. 332
2.2 Narrateur homodiégétique ou hétérodiégétique p. 333
2.3 Incipit p. 335
2.4 Narration homodiégétique ou hétérodiégétique ? p. 370
Evolution de la répartition des romans p. 372
2.5 Point de vue de l'auteur p. 383
2.6 Intertextualité p. 388
2.7 Perspective du lecteur : l'identification p. 392
2.8 Les temps du récit p. 393
Répartition des temps du récit selon le type de diégèse p. 398
3) Dialogue p. 401
3.1 Répartition narration / dialogue p. 402
3.2 Classification des ouvrages en fonction du pourcentage de lignes consacrées au dialogue p. 407
Narrateur homodiégétique p. 407
Narrateur hétérodiégétique p. 408
3.3 Oralité ou le rapport au breton parlé p. 415
Conclusion provisoire p. 426

Conclusion générale p. 429

Eléments de bibliographie p. 437
Sources p. 447
Annexes p. 451
Fiches des ouvrages du corpus et incipit avec traductions p. 453
Index p. 548
Auteurs et traducteurs p. 548
Romans du corpus p. 550
Crédits p. 554

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

AVERTISSEMENT

On trouvera dans cette thèse des extraits d'entretiens réalisés entre le 2 janvier 2006 et le 23 février 2007 auprès de personnes impliquées à divers niveaux dans le monde de l'édition romanesque pour les adolescents en langue bretonne (éditeurs, écrivains, traducteurs, enseignants...). Tous ces entretiens ont eu lieu en breton (la question de savoir s'il fallait les réaliser en français ne s'étant en fait pas posée) et sont retranscrits tels quels (avec une traduction en bas de page), hésitations et reprises incluses : ils représentent donc des témoignages de l'oralité propre à chacun de ces interlocuteurs.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

MORCEAUX CHOISIS

« Je sais que la littérature de jeunesse est un marché et que *globalement* la production est assez moyenne. Mais en va-t-il différemment de la littérature générale, lorsqu'on l'envisage dans son actualité éditoriale – avant que des générations successives de lecteurs n'aient fait leur tri? [...]. Je pars de l'hypothèse qu'il y a des *œuvres* en littérature de jeunesse et non pas uniquement des *produits éducatifs* ou des *marchandises*. Si tel était le cas, il y a longtemps que j'aurais bifurqué vers un autre domaine. » [1]

« Ret eo krouiñ da gentañ evit ar vugale barzh ar yezh. Ha war-lerc'h soñjal er re deut. Ar pep pouezusañ eo ar re yaouank. D'am soñj eo un tech, e bed ar brezhoneg, gant pennoù gwenn ha griz, kwa, tud a soñj kentoc'h deus o bugaleaj pe deus an amzer dremenet ha n'emaint ket er bed a-vremañ. Emaint tostoc'h deus ar vered... » [2]

[1] NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *Enseigner la littérature de jeunesse à l'université.* In : BOULAIRE Cécile (dir.) : *Le livre pour enfants – Regards critiques offerts à Isabelle Nières*-Chevrel, Rennes : PUR, 2006, Collection « Interférences », p. 18.

[2] Fanny CHAUFFIN, interview réalisée le 16 février 2007.

« Il faut créer tout d'abord pour les enfants dans la langue [bretonne]. Et ensuite penser aux adultes. Le plus important, ce sont les jeunes. À mon avis, il y a une tendance, dans le monde de la langue bretonne, avec des têtes blanches et grises, quoi, des gens qui pensent plutôt à leur enfance ou au temps passé et qui ne sont pas dans le monde de maintenant. Ils sont plus proches du cimetière. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

AVANT-PROPOS

Cette thèse de Doctorat s'inscrit dans la suite de travaux universitaires réalisés en 2002-2005 dans le cadre d'une Maîtrise et d'un Master de Breton et Celtique sur l'étude de la littérature pour la jeunesse de langue bretonne au XXème siècle, sous la direction de Francis FAVEREAU, professeur à l'UFR de Breton et Celtique et responsable de l'équipe de recherche EA 3205 "Laboratoire Bretagne et Pays Celtiques" à l'Université de Rennes 2. Cette équipe de recherche est associée à l'Ecole Doctorale Humanités et Sciences de l'Homme sous la direction de Jean-Emile GOMBERT. [3]

Partant du constat que la littérature pour la jeunesse en langue bretonne n'avait pas encore été étudiée, notre mémoire de Maîtrise [4] avait porté sur l'élaboration d'un corpus regroupant les ouvrages de la littérature pour la jeunesse de langue bretonne au XXème siècle, sans omettre les ouvrages datant du 19ème siècle ainsi que les plus récents ouvrages du début du XXIème siècle. Ce fut l'occasion de se rendre compte que les ouvrages pour la jeunesse publiés en breton étaient en fait bien plus nombreux que nous le pensions au départ. Quant à notre mémoire de Master [5], il a permis de compléter ce corpus d'une part, et de proposer d'autre part une analyse sur les ouvrages en question (genres, langues d'origine, lectorat...) et les maisons d'édition concernées par la publication de ces ouvrages (historique, contexte...).

[3] En 2008, l'Université de Rennes 2 est devenue Université Européenne de Bretagne regroupant également l'Université de Bretagne Occidentale et l'Université de Bretagne Sud. Cette thèse de l'UFR de Breton-Celtique est réalisée dans le cadre de l'Ecole doctorale Arts, Langues & Lettres.

[4] KERVOAS Yann-Envel : *Al levrioù e brezoneg evit ar vugale en ugentvet kantved*, mémoire de Maîtrise en Breton-Celtique, Université de Rennes 2, soutenance en 2003.

[5] KERVOAS Y.-E. : *Les livres de littérature jeunesse en langue bretonne au vingtième siècle*, mémoire de Master en Breton-Celtique, Université de Rennes 2, soutenance en 2005.

Cette étude a montré l'importance non relative de la littérature pour la jeunesse dans l'édition en langue bretonne, puisque près de la moitié des œuvres publiées sont actuellement des ouvrages pour la jeunesse. Elle a aussi eu pour effet de nous familiariser avec les acteurs de l'édition pour la jeunesse en breton et d'entrer en contact avec eux.

Nous avions alors – tout comme l'ont fait également Jacqueline et Bernard LE NAIL dans leur *Dictionnaire des auteurs de jeunesse de Bretagne* – accordé, mais dans une moindre mesure, une place à la littérature dite *transversale* [6], incorporant aussi à notre corpus quelques ouvrages d'auteurs dont « *certains n'ont jamais eu l'intention d'écrire pour la jeunesse mais c'est cette jeunesse qui a plébiscité leurs œuvres, d'autres ont écrit pour les tout petits, d'autres encore pour les adolescents, voire pour de jeunes adultes* » [7]. Nous avions également englobé dans notre corpus des ouvrages destinés à la jeunesse, mais réalisés dans un but proprement pédagogique ou encore informatif, n'ayant pas de caractère littéraire. [8]

Or, si nous nous rapportons à Christian POSLANIEC, la question se pose de savoir si les termes mêmes de *littérature* et *jeunesse* peuvent être associés :

> « Le champ de la littérature de jeunesse est peut-être réellement scindé en deux ensembles partiellement antagonistes, auquel cas s'expliquerait pourquoi il est impossible de trouver une définition unitaire. La dénomination *Littérature pour la jeunesse* comporte deux termes. Schématiquement, il est possible de supposer qu'une partie du champ soit davantage influencée par le terme *littérature*, tandis que la seconde soit davantage sous la dépendance de *pour la jeunesse*.

[6] PARUOLO Elena : À propos de livres pour enfants "transversaux", elle écrit :
« *Il s'agit de livres qui s'adressent à une classe d'âge comprise entre 12 et 18 ans, mais ils peuvent être lus avec plaisir par des adultes, donc des livres qui regroupent plusieurs générations* ».
In *Les grandes tendances de l'édition jeunesse en Italie à travers la réaction de la presse italienne à la 41ème édition de la Foire Internationale du Livre pour Enfants*, Bologne, 14-17 avril 2004. Site LDE (Littératures d'enfance), www.lde.fr.

[7] LE NAIL Jacqueline & Bernard : *Dictionnaire des auteurs de jeunesse de Bretagne* – Editions des Montagnes Noires / Keltia Graphic, Collection Patrimoine littéraire de Bretagne, Gourin 2001, p. X.

[8] KERVOAS Yann-Envel : *Al levriou e brezoneg evid ar vugale*, Brest : Emgleo Breiz, 2006.

Quand on feuillette les revues spécialisées, on constate la prégnance du second terme. À tel point que les documentaires qui s'adressent aux jeunes sont considérés comme faisant partie du champ de la littérature de jeunesse, alors qu'ils ressortissent à un autre mode d'énonciation que la littérature. » [9]

Il se trouve qu'un des points remarquables dans nos précédents travaux d'études fut la relative constance de la proportion des romans pour la jeunesse durant l'ensemble du XXème siècle, ne variant guère de 10% [10], dans une production toujours plus importante d'ouvrages pour la jeunesse, de l'apparition de la revue ***Gwalarn*** [11] dans les années 1920 jusqu'à la création de la maison d'édition ***An Here*** dans les années 1980 et au-delà, jusqu'à la fin du XXème siècle.

L'un des objectifs du directeur de ***Gwalarn*** (Roparz HEMON, de son vrai nom Paul-Louis NEMO) est « *[...] de concentrer notre attention sur l'enfance. Les enfants de Basse-Bretagne ne lisent pas, parce qu'ils n'ont généralement entre leurs mains que des livres français [...]. Il n'est qu'un moyen de faire lire l'enfant bas-breton : lui mettre entre les mains de très beaux livres bretons abondamment illustrés, et qui lui présentent sous une forme attrayante, - sous forme de contes en particulier, - les connaissances indispensables que l'école de langue française ne peut lui donner.* » [12] À compter de cette année 1925, la production va prendre son essor, connaître un creux à la Libération, puis reprendre tranquillement sa progression jusqu'aux années 1980, où l'édition pour la jeunesse en breton va connaître une expansion remarquable.

[9] POSLANIEC Christian : *L'évolution de la littérature de jeunesse, de 1850 à nos jours au travers de l'instance narrative*, thèse de doctorat sous la direction de Jean PERROT, Université Paris-Nord, Lille : ANRT, 1997, p. 9.
[10] KERVOAS Yann-Envel : *La littérature jeunesse en breton*, in *Ar Men* n° 157, Mars-Avril 2007, p. 56-57.
[11] *Gwalarn*, revue littéraire de langue bretonne de 1925 à 1944, sous la direction de Roparz HEMON (Brest 1900 – Dublin 1918).
[12] Cité par la revue et maison d'édition ***Hor Yezh***, dans la réédition fac-similé de *L'instruction du peuple breton par le breton et l'œuvre de Gwalarn.*

« *Les éditions* An Here *(Les semailles), créées en mars 1983 à l'initiative de quelques enseignants et parents d'élèves des écoles "Diwan" se sont directement donné pour but d'éditer des livres en breton pour enfants, ceci après s'être rendu compte qu'une grande partie de tout ce qui avait été édité était devenu d'introuvables pièces de bibliophilie, et de toute façon obsolètes. Pour ce qui était des derniers titres parus et disponibles, notamment ceux d' "Al Liamm" et de "Skol an Emsav", s'ils étaient de qualité, ils étaient loin d'être en nombre suffisant*. » [13]

Une vingtaine d'années plus tard, le Salon du livre de Carhaix voit la création d'un concours instauré par l'association *Féa* pour décerner le "prix du roman pour adolescents en langue bretonne". Il porte le nom de *PRIZ AR YAOUANKIZ* [14] (le Prix de la Jeunesse), son jury est constitué de collégiens bretons bilingues. [15] Nous avons eu l'occasion d'y participer lors de la première édition, alors que nous travaillions sur notre Master : une expérience particulière permettant d'allier à la recherche une modeste approche pratique de l'écriture romanesque.

Or l'instauration de ce prix n'est apparemment pas l'effet du hasard, puisqu'il est décerné pour la première fois après la publication d'un rapport de ***l'Observatoire de la langue bretonne*** qui n'est guère positif quant à la production destinée aux adolescents :

[13] MENARD Martial : *Petite histoire de l'édition en langue bretonne pour la jeunesse*, in NIERES Isabelle (dir.) : *Livres d'enfants en Europe*, 1992, op. cit., p. 105.
[14] Les ouvrages primés dans le cadre de *PRIZ AR YAOUANKIZ* sont publiés par la maison d'édition ***Keit Vimp Bev*** *(voire certains ouvrages "seulement" nominés).*
[15] Un pré-jury d'adultes, sorte de comité de lecture, sélectionne d'abord les écrits qui seront présentés aux collégiens (il y a donc une phase de nomination avant de décerner les prix).

« Levrioù brezhonek a ginniger d'ar vugale. Stabil a-walc'h eo ar c'hinnig: 15 titl a zeu er-maez bep bloaz. Treut kennañ *(sic)* eo ar c'hinnig evit ar grennarded avat. » [16]

Et ***l'Observatoire de la langue bretonne*** de préciser :

« Un nebeud levrioù a vez embannet evit ar grennarded. Dazont ar brezhoneg int koulskoude. Ur striv a vo d'ober evit broudañ an embannerien hag ar skrivagnerien da embann ha da grouiñ e brezhoneg evit al lennerien-se. » [17]

Un appel qui a été entendu, comme nous aurons l'occasion de le montrer. D'où notre volonté aussi d'aller plus avant dans une analyse portant sur ces romans, en nous concentrant sur une production littéraire en langue bretonne destinée plus précisément aux *adolescents*.

[16] Ofis ar Brezhoneg / Arsellva ar brezhoneg : *An embann e brezhoneg, Enklask Miz Mezhewen 2004* [L'édition en langue bretonne, Enquête, mai 2004], p. 2 :

« Les livres en breton sont proposés aux enfants. L'offre est assez stable : 15 titres paraissent chaque année. L'offre concernant les adolescents en est la portion congrue. »

[17] Ibid, p. 7 :

« Quelques livres sont édités pour les adolescents. Ils sont pourtant l'avenir du breton. Il faudra faire un effort pour motiver les éditeurs et les écrivains pour qu'ils éditent et écrivent pour ces lecteurs-là. »

INTRODUCTION

Dans le cadre de cette recherche sur « Le roman pour adolescents en langue bretonne ; thématique, traduction et stylistique », il nous faut tout d'abord définir les termes du sujet, sa nature, son étendue et ses limites.

Ainsi, qu'entendons-nous par *roman* ? Quels sont les ouvrages littéraires proches de ce terme que nous pouvons accepter et quels autres convient-il de proscrire ? Comment déterminer ce qu'est un lecteur *adolescent* ? S'agit-il d'un âge bien délimité ? En quoi le fait de regrouper les termes de *roman* et d'*adolescent* transforme la vision que nous en avons ? Trouve-t-on la même acception du mot *adolescent* selon le pays ou bien la langue ? L'appellation *langue bretonne* paraît à première vue plus simple à définir, mais quelle place doit-on accorder aux différents parlers bretons, aux différentes graphies, ou encore à une expression *écrite* amenée à symboliser une expression *orale* ?

Il convient de proposer des définitions précises afin de disposer d'un corpus d'analyse conforme au sujet.

Par ailleurs, parler de *thématique*, de *traduction* et de *stylistique* amène également à étudier l'étendue des champs que couvrent ces termes afin de produire une problématique solide. Des éléments d'analyse relevant des genres peuvent-ils être englobés sous l'appellation *thématique* comme le sont les personnages ? Les thèmes présents dans les romans pour adolescents étant divers et variés, à quels thèmes se cantonner sans pour autant

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

se restreindre? Avec le terme de *traduction*, le champ d'étude est apparemment plus facile à appréhender. Mais à côté des précisions concernant les langues d'origine des ouvrages traduits et la place des traductions dans la production d'ouvrages en breton, c'est également le travail de traduction en lui-même qu'il faudra analyser. Sans oublier l'importance non négligeable de l'*adaptation* dans les ouvrages destinés à la jeunesse, qui n'est pas sans rappeler l'adage "traduire, c'est trahir" [18]... Enfin, la *stylistique* demeure un bien vaste domaine englobant entre autres des éléments propres à la narratologie et à la littérarité des œuvres, au-delà de la simple étude des schémas structurels.

1. Eléments de définition : le roman

Avant d'aborder la présentation du corpus et la méthode pour le constituer, nous devons définir le "roman pour adolescent", sachant qu'ici les seuls concernés seront ceux en langue bretonne. [19] En premier lieu, une simple recherche dans des ouvrages génériques tels que des dictionnaires ou des encyclopédies permet de se rendre compte de la difficulté d'obtenir cette *définition unitaire* impossible à trouver [20] selon Christian POSLANIEC. Le *LITTRÉ* de 1877 donne comme définition du roman une « h*istoire feinte, écrite en prose, où l'auteur cherche à exciter l'intérêt par la peinture des passions, des moeurs, ou par la singularité des aventures*. » [21] et donne des exemples de types de romans (historique, intime...) sans qu'on y trouve de combinaison roman – adolescent. Force est de constater qu'à la rubrique "roman" d'un dictionnaire *LAROUSSE* plus récent n'apparaît pas non plus la moindre mention concernant la jeunesse et pas davantage les adolescents. On y trouve :

[18] Traduction libre de l'équivalent italien : « *Tradutore, traditore* ».
[19] Les rares cas d'ouvrages bilingues seront inclus dans notre corpus (une occurrence en 2006).
[20] Cf. avant-propos, p. 12.
[21] LITTRÉ Émile : *Dictionnaire de la langue française*, Paris : Hachette, 1877.

« ROMAN : 1. Œuvre littéraire, récit en prose généralement assez long, dont l'intérêt est dans la narration d'aventures, l'étude de mœurs ou de caractères, l'analyse de sentiments ou de passions, la représentation, objective ou subjective, du réel. » [22]

Premier constat : la définition reste vague, même si elle précise que le roman est un récit en prose *assez long*. Yves REUTER n'indique pas la moindre référence à une certaine longueur, puisque pour lui, s'agissant des romans, *"il s'agit d'œuvres* écrites, *en* prose *et en* français *(pour ce qui nous concerne)".* [23] Nous sommes toutefois en droit de nous poser la question de savoir "à partir de quel nombre de pages" (ou plus précisément du nombre de signes) un récit est "assez long". Devons-nous alors considérer que s'il est "trop court", il ne peut alors s'agir d'un roman, mais d'un autre type littéraire, tel que la nouvelle ?

« NOUVELLE : Composition appartenant au genre du roman, mais qui s'en distingue par un texte plus court, par la simplicité du sujet et par la sobriété du style et de l'analyse psychologique. » [24]

Une nouvelle pourrait-elle donc dans une certaine mesure être comparée à un "roman de petite taille et simple"? Le dictionnaire *MEYER* propose une définition qui contredit une telle supposition :

« **Roman,** Großform der Erzählkunst in Prosa. ***Allgemeine Kennzeichen:*** Durch die Prosa unterscheidet sich der Roman schon äußerlich vom Epos und Versroman, durch Umfang und Vielschichtigkeit von Novelle und

[22] Edition du *Petit Larousse Illustré*, dictionnaire encyclopédique, Paris 1996, p. 898.
[23] REUTER Yves : *Introduction à l'analyse du roman*, Paris : Nathan, 2000, collection Lettres Sup., p. 9. Evidemment, concernant les ouvrages de cette étude, la langue de référence est le breton.
[24] Edition du *Petit Larousse Illustré*, 1996, op. cit., p. 704.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Kurzgeschichte. Der Roman war zunächst Medium zur Unterhaltung und Belehrung, erst später wurde er zur Kunstform. » [25]

Evidemment, nous ne pouvons pas nous passer d'une définition du roman (de la nouvelle voire plus...) telle qu'il est possible d'en trouver dans les dictionnaires en langue bretonne ; tout d'abord dans quelques dictionnaires bilingues :

« **Roman** (livre) : romant, -où, m. » [26]

« **Roman** : romant m. –où, -choù. » [27]

« **Nouvelle** (récit) : kontadenn f. –où : ur gontadenn g' J. Riou (cf. danevell). » [28]

Si le terme de « romant » en breton pour désigner ce qu'on appelle un roman est clair, il en va autrement des deux termes employés pour qualifier la *nouvelle* littéraire. Quelles sont donc les définitions données en breton pour tous ces termes ?

« **Romant** –où gourel. 1. Oberenn lennegel skrivet, faltazius, hir, ma konter e yezh-plaen, evel pa vijent gwir, darvoudoù a c'hoarvez gant tudennoù a roer da anavezout dre reiñ meiz war o santadoù, o zemz-spered. Skrivañ, embann ur romant. Ur romant polis, ur romant karantez, ur romant skiant-faltazi. Termen

[25] Meyers Lexikonverlag :

Roman : Forme principale de l'art de la narration en prose. Caractéristiques générales : Le roman se distingue visuellement par la prose de l'épopée et du roman rimé, par son étendue et ses perspectives variées des différentes formes de la nouvelle. D'abord moyen de conversation et d'éducation, il n'est devenu que plus tard forme littéraire.

[26] STEPHAN Laurent & SEITE Visant : *Lexique breton-français / français-breton, Geriadur brezoneg-galleg ha galleg brezoneg*, Brest : Emgleo Breiz, 1998.

[27] FAVEREAU Francis : *Geriadurig ar brezhoneg a-vremañ brezhoneg-galleg / galleg-brezhoneg, Dictionnaire compact du breton contemporain bilingue*, Morlaix : Skol Vreizh, 2005.

[28] Ibid.

kar : danevell 2. (diwar-benn lennegezh ar Grennamzer) Skrid a gonter ennañ kurioù marc'heien, hag all. Romant ar Roue Arzhur. » [29]

« **Danevell** –où, benel. [30] 1. Dezrevell dre gomz pe dre skrid eus un darvoud evel ma 'z eo c'hoarvezet. [...] 2. Lennegezh : Oberenn skrivet berr, faltazius, doare romant berr. *Danevelloù Jakez Riou*. Termen-kar : kontadenn. » [31]

« **Kontadenn** –où, benel. 1. Pezh lennegel poblek a daolenn darvoudoù faltazius zo he fal diduiñ, hag ivez kenteliañ dre ar skouer, ar selaouerien pe al lennerien. Kontadennoù pobl. *Kontadennoù henvoazel. Levrioù kontadennoù bet dastumet gant Fañch-Vari an Uhel.* Heñvel-ster : kontenn, marvailh, sorbienn. » [32]

Où commence un roman court ? Où une nouvelle longue devient-elle un roman ? Quand on sait qu'en outre certains auteurs bretonnants utilisent indifféremment *romant* et *danevell* pour parler de *roman à forte connotation narrative*, [33] il convient de faire preuve d'une vision de large acception... et considérer le roman non pas seulement comme c*e qu'il est*, mais aussi comme *ce qu'il n'est pas*.

Henri BÉNAC donne la définition suivante du roman (depuis le XVIème siècle) :

[29] *Geriadur Brezhoneg An Here*, Plougastel-Daoulas : An Here, 2001, p. 1119.

Roman – pluriel, masculin. 1. Œuvre littéraire écrite, de fiction, longue, dans laquelle on narre en prose, comme s'ils étaient véridiques, des faits survenant à des personnages présentés en en faisant connaître leurs pensées et sentiments, leur humeur. Autre sens : nouvelle (concernant la littérature médiévale). Texte dans lequel on narre les exploits de chevaliers, etc. Le roman du roi Arthur.

[30] Pour Francis FAVEREAU 2005, ce terme peut aussi être du masculin (voire un neutre : nom verbal). Opus cité.

[31] *Geriadur Brezhoneg An Here*, 2001, op. cit., p. 237.

Nouvelle (–pluriel), féminin. 1. Récit oral ou écrit d'un événement tel qu'il est survenu. 2. Littérature : Œuvre écrite, de fiction, à la manière d'un roman court. *Les nouvelles de Jakez Rioù* [Jaques Riou]. Autre sens : conte.

[32] Ibid., p. 769.

Conte (–pluriel), féminin [en breton, d'autres possibilités: cf. note 30] 1. Morceau littéraire d'origine populaire qui décritdles événements fictifs dans le but de divertir, mais également d'éduquer par l'exemple, les auditeurs ou les lecteurs. Contes populaires. *Contes traditionnels. Recueils de contes collectés par François-Marie Luzel.* Synonymes : conte (autre terme dialectal), conte merveilleux, histoire.

[33] Notamment Fañch PERU : sur ses quatre romans intégrés à notre corpus, deux portent le sous-titre *Danevell*, il s'agit de *Teñzor Run ar Gov* et *Bugel ar C'hoad*.

« Roman : Récit en prose d'aventures imaginaires qui se distingue : a) de la nouvelle, par sa durée prolongée dans le temps ou par le fait que, même dans un récit assez court, nous avons une vue de la psychologie totale des personnages ; b) du conte, par le fait qu'il donne l'existence aux choses et aux êtres qu'il décrit, sans les considérer comme des inventions merveilleuses ou des symboles philosophiques. » [34]

Bernard VALETTE affirme ainsi, quant à lui, concernant le roman et ses théories, que :

« Contrairement à d'autres genres littéraires, comme le théâtre ou la poésie, le roman se définit et se délimite moins à partir de ses marques formelles qu'à travers son signifié, traditionnellement associé à l'idée de fiction. [...] Il semble que le romanesque, à l'instar de la "littérature d'idées", ne soit pas tributaire d'une écriture spécifique mais que ce soient plutôt les sujets abordés qui le constituent comme tel. Aventures imaginaires, personnages irréels, intrigues fictives : le discours du roman se situe dans l'irréel dont il partage l'espace symbolique avec la légende, le mythe et l'épopée. » [35]

Ainsi doit-on comprendre sous le terme de roman ***une forme littéraire d'expression libre en prose ayant une intention narrative de fiction***, différente des formes littéraires que sont notamment le théâtre, la poésie et l'épopée. Un travail de comparaison à partir d'exemples d'ouvrages présentés comme romans de jeunesse et romans pour adolescents par des éditeurs de jeunesse en langue bretonne permettra de définir une longueur "type" ou plus simplement ce qu'elle n'est pas.

[34] BÉNAC Henri : *Vocabulaire de la dissertation*, Paris : Hachette, 1949, p. 143.
[35] VALETTE Bernard : *Le roman, initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris : Nathan Université, 2003 (réédition), p. 6.

2. Eléments de définition : l'adolescent (et le préadolescent)

Définissons d'abord ce qui se cache sous le vocable d'*adolescent* (définitions du *LAROUSSE*) :

« ADOLESCENT, E : Celui, celle qui est dans l'adolescence. Abrév. (fam.) : ado.»

« ADOLESCENCE : Période de la vie entre la puberté et l'âge adulte. »

« PUBERTE : Période de la vie d'un être humain, entre l'enfance et l'adolescence, marquée par le début de l'activité des glandes reproductrices et la manifestation des caractères sexuels secondaires (chez l'homme : pilosité, mue de la voix ; chez la femme : pilosité, développement des seins, menstruation). »

« ADULTE : 1. Adj. Parvenu au terme de sa croissance, de sa formation. 2. Nom. Personne parvenue à sa maturité physique, intellectuelle et affective. »

« ENFANCE : Période de la vie humaine, de la naissance à la puberté. » [36]

Toutes ces définitions nous laissent entrevoir qu'un adolescent est une personne jeune, en devenir, plus tout à fait un enfant, mais pas encore un adulte (d'un point de vue légal, un adulte en France est à présent une personne ayant 18 ans révolus, mais il lui en fallait 21 jusqu'aux années 1970...). Il nous est alors possible de considérer qu'il s'agit alors d'une personne en mutation, qui se découvre et qui se cherche. Pour en savoir plus concernant un âge type faisons appel à d'autres sources.

Nous n'avons pour l'instant que des définitions bien sommaires pour ces deux termes, d'où la nécessité de chercher plus précisément si l'adolescence peut être prise comme une

[36] Edition du *Petit Larousse Illustré* 1996, op. cit.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

tranche d'âge spécifique. Un terme intéressant pour qualifier l'adolescent peut en effet être celui de *teenager*, terme anglo-saxon relativement usuel hors même de la zone anglophone :

> « **teens** [ti:nz] *npl* l'âge de 13 à 19 ans ; **to be in one's t.**, être adolescent(e).
>
> '**teenage** *a* adolescent ; de jeune.
>
> '**teenager** *n* adolescent, -ente. » [37]

Si ces termes sont à présent fort communs et d'une grande précision de par leur radical (au départ le suffixe –*teen* présent dans thirteen, *fourteen* jusqu'à *nineteen* mais absent des valeurs inférieures (*eleven*, *twelfe*) ou supérieures (*twenty*, *twenty-one*...), d'où des limites on ne peut plus claires), il convient cependant de retenir qu'il s'agit là de termes récents. Dans l'*Encyclopedia Britannica* de 1911 par exemple, le terme *teenage* (au même titre que ceux de *teenager*, *teenage*, et *teenager*...) n'est pas mentionné. [38]

Mais en droit allemand, le terme employé pour traduire *adolescent*, *Jugendliche*, correspond encore à une autre tranche d'âge :

> « **Jugendliche**: a) j*unger Mensch: jemand, der sich im Lebensabschnitt zwischen Kindheit und Erwachsensein befindet;* b) *(Rechtswelt) junger Mensch zwischen dem 14. u. 18. Lebensjahr.* » [39]
>
> « **Jugendliche**: *junge Menschen, die das 14., aber noch nicht das 18. Lebensjahr vollendet haben. Sie nehmen im Strafrecht eine Sonderstellung ein.* » [40]

---

[37] *Harrap's Compact Dictionnaire*, Anglais-Français/Français-Anglais, London & Paris : Harrap, 1984.
[38] *Encyclopedia Britannica 1911*: www.1911encyclopedia.org
[39] Duden *: Deutsches Universal Wörterbuch A-Z*, Mannheim-Leipzig-Wien-Zürich : Dudenverlag, 1989.
Adolescent : a) jeune personne: quelqu'un dont la vie se situe entre enfance et statut d'adulte; (monde juridique) jeune personne entre sa 14ème et 18ème année.
[40] Meyers Lexikonverlag :
Adolescents, jeunes gens ayant 14 ans révolus, mais pas encore 18 ans. D'un point de vue juridique, ils occupent une position particulière.

Et il s'agit là de représentations ayant changé avec le temps, puisque dans la première moitié du XXème siècle, la définition de l'adolescent en Allemagne avait trois marges d'âges possibles, une pour la responsabilité civile, une autre pour la responsabilité pénale, une troisième pour la protection des mineurs dans le cadre de droit du travail :

> « **Jugendliche**. Im Rechtssinn ist der Begriff des Jugendlichen nicht einheitlich fest umrissen. In der Frage der bedingten zivilrechtlichen Beantwortlichkeit für angerichtete Schäden umfaßt er zum Beispiel Personen vom 7.-18., bei Beurteilung der strafrechtliche Beantwortlichkeit solche vom 14.-18., und bei Anwendung der arbeitsrechtlichen Schutzbestimmungen Personen vom 14.-16. Lebensjahr. » [41]

Dans ce cas de figure, le lectorat du roman pour adolescent n'est pas le même en Allemagne que dans les pays anglo-saxons. Prendre la définition allemande reviendrait à restreindre grandement le lectorat envisageable. La littérature pour adolescents d'un point de vue germanophone, c'est « *Jugendliteratur: die für den jugendlichen Leser geschaffene Literatur.* » [42]

La législation française fixe des seuils dans l'âge des mineurs (personnages n'ayant pas atteint l'âge de dix-huit ans), notamment : *« à moins de douze ans [et...] à moins de seize ans »* (visas concernant les représentations d'œuvres cinématographiques, sanctions pénales, etc.), donnant une certaine image de la marge d'âge correspondant à l'adolescence. [43] Mais

---

[41] *Der Große Herder : Nachlagewerk fûr Wissen und Leben*, Freiburg im Breisgau : Herder Verlagsbuchhandlung, 1935. Band 6.

Adolescent : du point de vue juridique, le terme d'adolescent n'est pas délimité précisément. En ce qui concerne la responsabilité civile dans le cas de dégats causés, ce terme désigne les personnes entre leurs 7e et 18e années, celles entre leurs 14e et 18e années pour condamnation en cas de responsabilité pénale, et celles entre leurs 14e et 16e années pour la protection des mineurs dans le cadre du droit du travail.

[42] Duden *: Deutsches Universal Wörterbuch A-Z* 1989, op. cit.

Littérature pour adolescents : la littérature réalisée pour le lecteur adolescent.

[43] Sites www.legifrance.gouv.fr ou www.service-public.fr ...

d'autres seuils ou marges sont proposés par ailleurs, comme par exemple un *« groupe d'âge de dix à dix-neuf ans »* [44] !

Et pourtant, le fait de délimiter une tranche d'âge pour le lectorat adolescent n'est pas nouveau. Julia ECCLESHARE fait même remonter cette tentative de définition au début du XIXème siècle, reprenant les propos de Sarah TRIMMER :

> *« The concept of young adults as a separate group to be adressed and instructed was put forward by the educational Sarah Trimmer as long ago as 1802. She drew a dividing line at 14 and suggested that 'young adulthood' should last until 21. As far as publishing specifically for that readership was concerned no direct action was taken, but writers wrote for them naturally, seeing them as an eager audience and one that needed to be well influenced. »* [45]

Il ressort de ces diverses définitions que les points de vue divergent pour le moins, qu'à côté de classifications nationales parfois fort dissemblables, nous en trouvons d'autres qui présentent des caractères changeant diachroniquement. À ces perspectives juridiques peuvent s'opposer des définitions proposées par des éditeurs ou des prescripteurs de lecture (associations de parents d'élèves, programmes officiels de l'Education nationale pour les ouvrages de jeunesse et de littérature...), de l'objectivité réductrice [46] à la subjectivité la plus

---

[44] Site www.doccismef.chu-rouen.fr ...

[45] ECCLESHARE Julia *: Teenage Fiction: Realism, Romances, Contemporary Problem Novels* – In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature* – London & New York : Peter HUNT & Sheila RAY, 1996 , p. 387.

> *« Le concept de jeunes adultes en tant que groupe à part auquel s'adresser et à instruire a été mis en avant par l'éducatrice Sarah Trimmer depuis aussi loin que 1802. Elle traça une ligne de séparation à 14 ans et suggéra que le « jeune âge adulte » devait durer jusqu'à 21 ans. En ce qui concerne l'édition spécifiquement à ce lectorat-là, aucune initiative ne fut prise, mais des écrivains écrivaient naturellement pour eux, les considérant comme un public intéressé et ayant besoin d'avoir de bonnes influences. »*

[46] Comment pourrait-on en effet, selon un cadre juridique, classer le lectorat d'un magazine pour la jeunesse ayant pour définition de la jeunesse la formule chère au *Journal de Tintin* « journal des jeunes de 7 à 77 ans » ?

large [47], en passant par la physiologie unique de chaque individu sur le plan strictement biologique. Nous sommes par conséquent amenés à fixer par nous-même les limites de notre définition de l'adolescence et de la pré-adolescence dans le cadre de la littérature qui leur est adressée.

La marge ainsi choisie est celle de ***jeunes lecteurs de fin d'études primaires au minimum et de fin d'études secondaires au maximum***, ce qui correspond non plus à proposer une tranche d'âge précise, mais plus précisément un état d'esprit et de connaissances d'une jeune personne en mutation, qui se découvre et qui se cherche, ayant une certaine expérience de la lecture.[48]

3. Eléments de définition : Le roman pour adolescent (et préadolescent)

A présent, il convient de cerner quels sont les ouvrages de cette littérature pour la jeunesse qui correspondent au roman pour adolescents en langue bretonne.

Dans *l'Encyclopaedia Universalis*, nous trouvons un article traitant spécifiquement de la littérature pour la jeunesse. Il commence d'une manière relativement floue :

> « Les livres pour les jeunes (le mot jeunes, dans cette expression, désigne globalement tous les lecteurs qui n'ont pas encore atteint l'âge adulte) constituent un domaine si paradoxal que la recherche, semble-t-il, hésite à s'y engager. » [49]

[47] L'on trouve encore dans *l'Encyclopaedia Universalis* une définition de l'adolescent acceptant une tranche d'âge allant de « 14 à 24 ans ».
[48] Ce qui donne une forte amplitude, puisque il peut y avoir au final une dizaine d'années d'écart entre le début de la tranche proposée et sa fin, du CM à la Terminale. Pour simplifier, nous pourrions parler de l'âge des « années collège-lycée ».
[49] *Encyclopaedia Universalis*, Paris : France SA, 1996, Corpus n° 13, p. 73.

Actuellement, l'affirmation selon laquelle la recherche hésiterait à s'engager dans le domaine des livres pour les non-adultes n'est plus adéquate, puisque de nombreux travaux universitaires – pour une grande part publiés, d'ailleurs – sont devenus une réalité. [50]

.

Plus loin, ce même article s'intéresse aux choix des *enfants* en matière de *romans*, proposant des exemples d'ouvrages appartenant à la catégorie du roman, mais n'ayant pas à l'origine, été écrits pour la jeunesse. Il s'agit d'ouvrages anciens (notamment du XVIIIème siècle), présents dans notre corpus :

> « [...] Des éducateurs professionnels ont, à plusieurs reprises, tenté de créer de toutes pièces la littérature de jeunesse. [...] Les enfants ne s'y attardent guère et lui préfèrent un autre répertoire, composé d'œuvres qu'ils choisissent librement parmi les productions destinées aux adultes. On sait ainsi qu'ils ont raffolé du « fatras » des romans de chevalerie et de la littérature de colportage, et qu'ils se sont emparés de Don Quichotte dès sa publication. Mais les exemples les plus caractéristiques sont ceux de Robinson Crusoe de Defoe [51] (1719) et des Voyages de Gulliver de Swift (1726). Leur succès, sur le moment a surpris. Mais la psychologie contemporaine aide à l'expliquer. Si ces œuvres ont plu aux jeunes, c'est qu'ils y ont retrouvé deux situations qui, pour eux, sont fondamentales. Gulliver, entre ses géants et ses nains, figure le continuel effort d'accommodation que suppose la croissance. Petit parmi les grands, le jeune être est en même temps grands parmi les plus petits. Robinson, dans son île, représente la détresse de l'enfant dans ce monde incompréhensible où il se trouve jeté, monde qu'il finira cependant par comprendre et par maîtriser. » [52]

[50] Cf. bibliographie.
[51] De son vrai nom Daniel FOE (de l'anglais *foe*, ennemi) : D. FOE devient Daniel D.FOE, puis Daniel DEFOE…
[52] *Encyclopaedia Universalis*, Paris : France SA, 1996, Corpus n° 13, p. 76.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

L'article se poursuit sur l'*âge d'or* de la littérature de jeunesse, c'est à-dire le XIXème siècle, où nous trouvons à nouveau des références concernant des auteurs présents dans notre corpus :

> « Beaucoup [des] romans [datant de la révolution industrielle] centrés autour d'enfants, à cause de leur pessimisme fondamental, ne sont pas des livres pour enfants, mais ils se recommandent toujours par leur générosité et leur pouvoir d'émotion. [...] Enfin, le progrès des connaissances et le développement des communications donnent une nouvelle impulsion aux récits de voyages et aux romans d'aventures. R. L. Stevenson situe dans les mers du Sud son exemplaire L'Ile au trésor (1883) ; R. Kipling, dans Le Livre de la jungle (1894-1895) crée ou retrouve le mythe de l'enfant à la fois sauvage et plus humain, nourri et instruit par des animaux pleins de sagesse dont il a appris le langage. J. London et J. O. Curwood entraînent leurs lecteurs dans le Grand Nord, à la suite de chiens rudes et fidèles qui, parfois, hésitent entre l'appel de leur race et l'amitié des hommes. Mais l'œuvre la plus caractéristique de l'époque – et qui d'ailleurs garde son actualité à la nôtre – est celle de Jules Verne. » [53]

Puis vient l'entre-deux-guerres, moment de changement notable dans le regard porté sur la littérature de jeunesse, laquelle gagne en quelque sorte ses lettres de noblesse :

> « Contre la pseudo-littérature axée sur le profit vont s'élever, pendant l'entre-deux-guerres, des chercheurs, des écrivains, des illustrateurs, des éditeurs et des bibliothécaires. [...] C'est grâce à [Paul Faucher – Le Père Castor], et à une équipe d'illustrateurs parmi lesquels Nathalie Parain et Fedor Rojankovsky, qu'on assiste en France à un renouvellement total de la notion même de livre de jeunesse, aussi bien dans son format que dans son illustration ou dans les thèmes

[53] Ibid., p. 76.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

et les textes choisis. [...] Désormais la littérature de jeunesse n'est plus un ghetto : quelques-uns des meilleurs écrivains de l'époque s'adressent aux enfants. En Angleterre, après Kipling, Tolkien leur propose son univers, celui des Hobbits. » [54]

Nous pourrions continuer de la sorte jusqu'au jour d'aujourd'hui.... Notons que c'est précisément durant cet entre-deux-guerres que la production d'ouvrages et notamment de romans spécifiquement réalisés pour la jeunesse va connaître son essor dans le domaine de la publication en langue bretonne, sous l'impulsion principalement de ***Gwalarn*** et ses collections *Levrioù ar Vugale [Les livres des Enfants]* et *Al levrioù pemp gwenneg [Les livres à cinq sous]*.

Les éléments de définitions de l'*Encyclopaedia Universalis* sont finalement sommaires et pâtissent d'un manque d'exhaustivité. Aussi Christian POSLANIEC fait-il cette réflexion pertinente :

« J'ai déjà évoqué, plus haut, l'*Encyclopaedia Universalis*. Il semble que, concernant la littérature de jeunesse, l'universalité soit bien limitée. En l'occurrence, il s'agit de l'édition de 1985. Or, dans cette encyclopédie, les seuls auteurs proposés comme corrélats à l'article « Littérature pour la jeunesse », sont : Andersen, Carroll, La Fontaine, Lagerlöf, London, Perrault, Swift, Twain et Verne. Aucun auteur ayant publié après la première Guerre mondiale n'y figure donc. » [55]

Les termes mêmes employés pour définir l'adolescent rapporté au domaine de la littérature varient souvent, comme nous le rappellent Danielle THALER et Alain JEAN-

[54] Ibid., p. 76.
[55] POSLANIEC Christian 1997, op. cit., p. 84.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

BART qui notent que nous sommes passés de l'ancienne appellation de "littérature *enfantine*" à celle actuelle de "littérature *de jeunesse*" :

> « [...] On parle tour à tour d'enfants et de jeunes. Il semble que tout le monde se satisfaisait fort bien, auparavant, des mots « enfants » et « enfantine ». Pourquoi leur avoir substitué ceux de « jeunes » et de « jeunesse » ? Sans doute pour inclure dans la définition les romans destinés aux adolescents. *Robinson Crusoé* est-il un roman pour enfants ou pour adolescents? Et on n'aborde pas Jules Verne avant douze-treize ans, un âge où l'on hésite à appeler encore enfants ceux qui l'ont atteint. Par ailleurs, la démocratisation accélérée de la scolarisation et l'accès d'un plus grand nombre au livre ont aussi profondément modifié l'image du lecteur moyen, qui accède plus tard à certaines œuvres. Si l'appellation de « littérature de jeunesse » reflète mieux la réalité, elle ne simplifie rien. Un coup d'œil sur quelques enquêtes de lecture montre que nous n'avons pas tous la même conception de la jeunesse. À quel âge cesse-t-on d'être jeune ? Et puis l'adolescence n'est-elle pas une période de découvertes et d'expériences nouvelles, même en matière de lecture : une période de transition entre deux littératures, l'enfantine et la littérature tout court. Les romans pour adolescents, souvent empruntés à la littérature populaire adulte ont parfois plus d'affinités avec les genres et les romans pour adultes qu'ils n'en ont avec les romans pour collections, font autant d'adeptes chez les adolescents que chez les adultes. » [56]

Ces chercheurs affirment comme d'autres qu'il n'y a pas à proprement parler de littérature pour la jeunesse, qu'il s'agit simplement d'une définition simpliste :

> « La littérature de jeunesse est en fait un concept qui convient mal pour définir un domaine ouvert à tous vents. Si Ganna Ottevaere-van-Praag a raison

[56] THALER Danielle & JEAN-BART Alain : *Les enjeux du roman pour adolescents : roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris : L'Harmattan, 2002, p. 24.

lorsqu'elle souligne que « Toute narration à caractère littéraire, capable d'emporter l'adhésion des enfants et des adolescents, qu'elle soit ou non écrite à leur intention, ne rentre-t-elle pas de nos jours dans la définition du récit pour la jeunesse? » [*Le Roman pour la jeunesse : Approche-Définitions-Techniques narrative*s, Berne, Peter Lang, 1997, p. 9] alors ne convient-il pas de renoncer à une étiquette si peu commode ? » [57]

Selon ces deux auteurs, le terme même de littérature ne peut en fait s'accorder avec celui de jeunesse, dans la mesure ou ils y voient davantage un effet mercantile que littéraire :

« L'expression « littérature de jeunesse » se révèle parfois pratique, mais c'est peut-être bien tout ce qu'on peut vraiment lui accorder. En effet, tout réunir sous la même étiquette nous semble relever de la gageure, voire de l'imposture. La littérature de jeunesse n'existe pas. On concèderait volontiers qu'il existe des littératures de jeunesse, si cette dénomination ne faisait encore la part trop belle à des ouvrages auxquels conviendrait mieux la mention de « produits » destinés à de jeunes lecteurs. Car, malheureusement, pour beaucoup, le livre est devenu une marchandise comme une autre, et les jeunes lecteurs un marché. Et il entre dans certaines politiques éditoriales plus de marketing que de littérature. Comment dans ces conditions continuer à parler de littérature de jeunesse ? » [58]

En fait, le problème reste entier, mais force est de constater que les ouvrages consacrés à la littérature de jeunesse n'ont cessé de paraître depuis quelques années, laissant entendre que celle-ci est bien un sujet d'études, ce qui amène à lui reconnaître au moins une spécificité. Cette spécificité, au-delà d'un lecteur-type auquel nombre d'auteurs dits « de jeunesse »

[57] Ibid., p. 302.
[58] Ibid., p. 304.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

prétendent ne pas écrire, cherchant plutôt à atteindre un public universel, est peut-être plus le fait du choix d'une vision particulière du monde et des jeunes :

> « Si on ne peut pas réunir tous les écrivains étudiés dans une même vision du monde, malgré des convergences philosophiques certaines, ni dans une même perception de l'adolescence, cela implique-t-il qu'ils ne puissent se fondre dans un même genre, dans une même littérature ? Rien ne semble s'y opposer. Pourtant, cette vision du monde et de l'adolescent n'engage-t-elle pas l'auteur auprès de son lecteur ? Car derrière l'image du personnage se profile celle du lecteur, et tous les débats sur la littérature de jeunesse ont toujours donné une place prépondérante au lecteur, au point d'inscrire celui-ci dans la désignation même du « genre ». [59]

Derrière cette appellation, nous pouvons toutefois retrouver certaines constantes, souvent en contradiction avec le roman de littérature générale, comme nous le rappelle Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG :

> « La lecture des romans pour la jeunesse nous apprend, en vérité, que, quelle que soit la culture linguistique à laquelle ils ressortissent, la transposition du réel dont ils sont le véhicule repose, quant à l'expression verbale et figurative, sur une grande économie de moyens. Ce n'est pas que les romans adoptés par les jeunes soient nécessairement brefs, mais ils se signalent par un art de marquer vite, de surprendre (par des intrigues à rebondissements ou des situations sans cesse renouvelées) et d'entraîner le lecteur en avant. Ils sont exempts de longs détours narratifs, d'analyses minutieuses ou encore de commentaires à l'écart du thème central. Le déroulement de l'action n'est retardé ni par des détails superflus,

[59] Ibid., p. 302.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

ni par la dilatation excessive d'un seul moment, ni par les redondances du discours. » [60]

Si nous reprenons les définitions arrêtées plus haut, nous sommes en mesure de présenter le roman pour adolescents comme ***une forme littéraire d'expression libre en prose ayant une intention narrative de fiction***, destinée dans sa version stricte à un ***jeune lecteur de fin d'études primaires au minimum et de fin d'études secondaires au maximum***. Nous restreignons évidemment le corpus de cette étude aux seules publications écrites en langue bretonne, sous la forme de livres et non pas sous celle de hors-série, de magazines ou de feuilletons. Ces ouvrages se doivent d'être écrits pour des adolescents[61] ou des préadolescents et non pas pour des lecteurs plus jeunes. Nous excluons également des ouvrages publiés sous forme de romans courts, mais s'adressant d'une part à un lectorat moins âgé, comme des formes littéraires autres que le roman mais présentées comme en étant.[62] Sont par conséquent exclus les romans pour la jeunesse récents publiés dans le cadre du prix du roman pour jeunes lecteurs (*PRIZ AR VUGALE*) par ***Keit Vimp Bev***.

« Setu bremañ, barzh 2007 e vo ivez PRIZ AR VUGALE, a vo war skouer PRIZ AR YAOUANKIZ, graet gant ar memes tud, met 'vit ar CE-CM ha savet gant levrioù war vent ar rummadoù bihan. » [63]

[60] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna : *Le roman pour la jeunesse : Approches – Définitions – Techniques narratives*, Editions Peter Lang, 1996, p. 13.

[61] En ce sens, les ouvrages récents publiés par la maison d'édition *Keit Vimp Bev* dans le cadre du prix du roman pour la jeunesse pour adolescent en langue bretonne (*PRIZ AR YAOUANKIZ*) trouvent pleinement leur place dans ce corpus. Nous pouvons également retenir les livres de troisième niveau (***) de la collection Skolig al Louarn de la maison d'édition *An Here*, qui s'adressent, selon cet éditeur, aux jeunes lecteurs de dix ans et plus.

[62] C'est le cas de bon nombre d'autres titres de deuxième niveau (**) de la collection *Skolig al Louarn* d'*An Here*, qui sont en fait des contes traditionnels bretons (des conteurs Erwan LE MOAL et Yvon CROCQ entre autres).

[63] Yann-Fañch JACQ, interview réalisée le 2 janvier 2006.

« Alors, à présent en 2007, il y aura aussi PRIZ AR VUGALE sur le modèle de PRIZ AR YAOUNKIZ, réalisé par les mêmes personnes, mais pour les CE-CM et avec des livres de taille adaptée aux plus jeunes générations. »

Toutefois, nous nous réservons le droit d'inclure à ce corpus des romans à l'origine écrits pour un public « adulte », mais qui dans l'histoire littéraire ont été plébiscités par les lecteurs adolescents. [64] Le plus grand soin sera pris de ne pas inclure d'ouvrages « transversaux » dans une acception trop large, car s'il est des livres « pour enfants » qui *peuvent être lus avec plaisir* [65] à n'importe quel âge, souvent avec un regard différent [66], il ne s'agit pas ici de récupérer des œuvres littéraires majeures pour les cantonner au domaine du roman pour adolescent *stricto sensu*.

Le corpus est présenté en avant-première partie, avec les choix faits pour délimiter celui-ci. Puis suivra une première partie consacrée à la thématique des romans pour adolescents (nous verrons que les thèmes abordés sont variés et, comme ailleurs en littérature générale, proviennent de genres souvent différents, même s'il existe des formes que nous pourrions qualifier d'hybrides). Une deuxième partie traitera de la traduction de romans pour adolescents (avec une part non négligeable abordant l'adaptation et certaines particularités de la langue bretonne) Ensuite, une troisième partie sur la stylistique dans une acception large traitera des éléments de narratologie, ainsi que d'autres, propres notamment au paratexte. [67]

---

[64] Au point que dans certains cas, ces ouvrages anciens ne sont plus considérés par le plus grand nombre comme appartenant à la littérature générale, mais sont cantonnés par bien des esprits dans la littérature pour la jeunesse.

[65] PARUOLO Elena , dans un article paru sur le site www.lde.fr à propos des livres pour la jeunesse qui sont transversaux :

> *« Il s'agit de livres qui s'adresse à une classe d'âge comprise entre 12 et 18 ans, mais ils peuvent être lus avec plaisir par des adultes, donc des livres qui regroupent différentes générations. »*

[66] Bon nombre d'auteurs catalogués dans la catégorie « auteurs pour la jeunesse » affirment ne pas écrire pour les enfants. Ainsi, Philip PULLMAN à la question *«Who do you write for – children or adults ? »* répond-il de la sorte : *« Myself. No-one else. If the story I write turns out to be the sort of thing that children enjoy reading, then well and good. But I don't write for children : I write books that children read. Some clever adults read them too. »*

« Pour qui écrivez-vous, pour des enfants ou des adultes ? »

« Pour moi-même. Pour personne d'autre. Si l'histoire que j'écris se trouve être le genre de chose que les enfants adorent lire, tant mieux. Mais je n'écris pas pour les enfants : J'écris des livres que les enfants lisent. Certains adultes intelligents les lisent aussi. »

www.philip-pullman.com

[67] En annexe se trouvent des fiches de présentation synthétique des romans étudiés ainsi que leurs incipits, avec traductions personnelles.

ETABLISSEMENT DU CORPUS

En guise de préliminaire aux critères choisis pour délimiter le champ du corpus étudié, notons que tout le monde n'est pas forcément d'accord pour accepter l'existence de la notion même de littérature bretonne (dont le roman pour la jeunesse n'est qu'un des aspects). Ainsi, si d'aucuns considèreraient peut-être qu'une telle littérature n'existe plus vraiment, mais aurait existé du temps de ***Gwalarn*** et dans les premières décennies de l'après deuxième Guerre mondiale pour cesser depuis d'être créatrice, ne proposant plus que des écrits tournés vers la Bretagne et le passé, nombrilistes, il nous semble que dans le domaine du roman pour adolescents cette perspective n'est pas démontrée.

En réalité, il existe une édition en langue bretonne toujours aussi active qu'auparavant, avec un renouvellement (une relève ?) des écrivains, des styles, bien éloignée de l'idée d'une littérature bretonnante recroquevillée sur un mythique passé glorieux, déconnectée de la réalité moderne.

Nous aurons l'occasion de voir plus tard si cette nouvelle littérature bretonne est éloignée ou non d'un breton normé [68] et si par ailleurs le roman pour adolescents en langue bretonne connaît une *résurgence d'une langue* à certains égards désuète ou non.

En fait, c'est le nombre très faible de bretonnants qui donne à l'édition bretonne son caractère particulier, propre à la plupart des langues dites minoritaires, comme c'est le cas

[68] Un breton correspondant grosso modo à la norme enseignée dans les écoles bilingues, mais sans jargon.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

également dans une moindre mesure au Pays de Galles ou en Ecosse, voire au Québec francophone :

> « Publishing in a minority language results in relatively small print runs, thus the granting of subsidies becomes a major factor. Until about 1978, the Welsh Joint Education Committee was the only institution to operate a children's book publishing programme on the basis of guaranteed sales to local education authorities. » [69]

Cet aspect concernant les langues minoritaires n'est donc pas spécifique à la France, et se présente dans de nombreux autres pays, avec généralement une même tendance : l'émergence récente d'une édition pour la jeunesse en langue(s) minoritaire(s), ce que rappelle Menna LLOYD WILLIAMS :

> « In 1982 the European Bureau for Lesser Used Languages, financed by the European Commission, was set up, with an office in Dublin, Eire, a Children's Publishing Secretariat, currently in Brittany, and an information centre in Brussels. This seeks to conserve and promote the lesser-used indigenous languages of the European Union, such as Welsh, Gaelic, Breton, Basque, Ladin, Occitan, Sorbian, Frisian and Cornish. » [70]

---

[69] LLOYD WILLIAMS Menna : *Wales*, in *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 692.

> « La publication dans une langue minoritaire donne lieu à des tirages relativement petits, d'où la nécessité majeure d'obtenir des subventions. Jusqu'en 1978 environ, le Comité mixte gallois pour l'éducation était la seule institution ayant un programme d'édition d'ouvrages destinés à la jeunesse sur la base de salaires garantis pour les autorités locales en matière d'éducation. »

[70] RAY Sheila: *The World of Children's Literature: An Introduction*, in *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 656.

> « En 1982 le Bureau Européen des Langues les moins usitées, financé par la Commission européenne, a été créé, avec son siège à Dublin, Irlande, un Secrétariat des publications pour la jeunesse, actuellement en Bretagne, et un centre d'information à Bruxelles. Le but est de conserver et promouvoir les langues indigènes les moins usitées de l'Union européenne, telles que le gallois, le gaélique, le breton, le basque, le ladin, l'occitan, le sorabe, le frison et le cornique. »

1. Délimiter le champ d'étude

Pour établir quels ouvrages intégrés au corpus, certains critères doivent être définis. Ainsi, nous nous sommes appuyés en tout premier lieu sur nos anciens travaux de recherche concernant la littérature bretonne au vingtième siècle, base de travail non exhaustive permettant de recenser près d'une centaine d'ouvrages sur l'ensemble du XXème siècle [71]. Dans cette précédente étude, nous avions incorporé des ouvrages à caractère pédagogique (des manuels scolaires essentiellement), ainsi que quelques œuvres littéraires destinées à un public d'âge « ouvert ». Les ouvrages purement pédagogiques n'ont pas été repris ici, suivant une attitude commune à nombre de chercheurs :

> « The first and most basic step critics take in defining 'children's literature' [...] is to differentiate books used for didactic or educational purposes from 'children's literature'. [...] To the children's literature critic the outstanding characteristic of 'children's literature' is that it is supposed to speak to the reading child through amusement and inherent appeal, and not through primark didactic messages, which are described as being merely instructive, coercitive, intrusive, or dull to the reading child... » [72]

Cette distinction nécessaire étant faite, il faut restreindre encore le corpus des romans pour adolescents en en excluant d'autres titres faisant partie d'une littérature transversale pas assez limitative : on ne peut pas en effet forcément regrouper ici des ouvrages anciens

[71] KERVOAS Yann-Envel 2003, op. cit.

[72] LESNIK-OBERSTEIN Karín : *Defining Children's Literature and Childhood* , in *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit.

> « Le premier et le plus basique des critères que les critiques prennent afin de définir la *littérature pour la jeunesse* est de différencier les livres utilisés dans des buts didactiques et éducatifs de ceux de la littérature pour la jeunesse. [...] Pour les critiques de littérature pour la jeunesse, la caractéristique remarquable de la littérature pour la jeunesse, c'est qu'elle est supposée s'adresser à un jeune lecteur par le biais de l'amusement et d'un intérêt inhérent, et non pas sous la forme de messages essentiellement didactiques, que l'on décrit comme étant simplement instructifs, contraignants, importuns, ou ennuyeux pour le jeune lecteur... »

destinés à un public adulte en son temps et tout à fait abordables par un jeune lectorat maintenant si ces ouvrages n'ont pas été le fait d'une récupération par les lecteurs adolescents, comme ce fut par contre le cas pour des ouvrages tels que *Robinson Crusoe* de Daniel DEFOE, *Treasure Island* de Robert Louis STEVENSON, ou de nombreux *Voyages extraordinaires* de Jules VERNE. Et ceci, même si de tels ouvrages pourraient être catalogués au sein d'une littérature de jeunesse en suivant les critères de définition de Christian POSLANIEC :

> « Quatre traits solidaires me paraissent caractériser les livres de fiction pour enfants : ils racontent une histoire, l'un des protagonistes de l'histoire est un enfant, les instances littéraires sont traitées simplement, et le livre a un rôle éducatif. » [73]

> ***« Les livres pour enfants racontent une histoire :*** […] Les livres pour enfants qui ne racontent pas d'histoire restent rares. Il semble que ce soit une première obligation, pour l'auteur, de raconter une histoire, quand il s'adresse à des enfants.» [74]

> ***« L'un des protagonistes des livres pour enfants est un enfant :*** Dans la littérature de jeunesse, un enfant (ou un adolescent) est presque toujours impliqué dans l'histoire. Dans les narrations à la troisième personne, le héros est un enfant, et même si la focalisation reste externe à ce personnage, le rôle qu'il joue est essentiel [...]. Il ne s'agit donc jamais d'un personnage ordinaire.» [75]

[73] POSLANIEC Christian 1997, op. cit., p. 331.
[74] Ibid., p. 334.
[75] Ibid., p. 339.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« Les instances littéraires des livres pour enfants sont simples : Je ne crois pas que le pouvoir évocateur d'un livre pour enfants dépende de l'économie des moyens – certains livres peuvent être jugés simplistes et peu évocateurs – mais l'économie des moyens me paraît effectivement caractériser chacune des instances de la littérature jeunesse. » [76]

« Les livres pour enfants ont un rôle éducatif : Il me semble également que c'est une des caractéristiques de la littérature de jeunesse et que, tout au long de son histoire, l'intention didactique s'est manifestée sous des formes diverses que j'ai explorées dans la partie consacrée à l'image de l'enfance. » [77]

À noter que ces quatre traits solidaires présentés par Christian POSLANIEC sont des éléments certes caractéristiques du livre pour la jeunesse, mais que dans le domaine du roman pour adolescents, et en particulier dans les plus récents, ceux-ci ne sont pas forcément présents de manière manifeste. Certains romans pour adolescents en langue bretonne n'ont pas de personnage principal jeune [78], ils n'ont pas toujours un rôle éducatif. [79]

2. Nombre de titres

Le corpus complet de ce travail d'étude comprend près d'une cinquantaine de titres, en comptant les rééditions et les adaptations, des débuts du XXème siècle jusqu'en 2005. Dans la mesure où les ouvrages datant d'avant la seconde Guerre mondiale sont quasiment

[76] Ibid., p. 342.
[77] Ibid., p. 348.
[78] Cf. les romans *Laeron ar Menezioù Du* et *Penn ar veaj*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005.
[79] Cf. le roman *Huñvreoù*, Laz : Keit Vimp Bev 2005.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

inexistants [80] (ils se comptent sur les doigts d'une main) et ont éventuellement fait l'objet de rééditions [81] depuis les années d'après seconde Guerre mondiale d'une part, que les autres rares ouvrages publiés dans les immédiates décennies d'après seconde Guerre mondiale ont également – pour certains d'entre eux – connu des rééditions [82] par la suite, nous considérons que nous pouvons prendre comme début de période d'étude des ouvrages de ce corpus les années 1980 et proposer comme fin de cette même période d'étude le milieu des années 2000, soit un quart de siècle. [83] Comme l'édition en langue bretonne propose essentiellement des romans au format dit « poche » avec généralement peu ou pas d'éléments iconographiques, qu'il s'agisse d'ouvrages destinés à la jeunesse ou aux adultes [84], nous n'avons pas inclus dans notre étude d'éventuels ouvrages « hors-format ». [85]

---

[80] Une situation qui n'est pas spécifique à la littérature pour la jeunesse en langue bretonne, puisqu'il s'agit en fait d'une tendance générale : OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 17 :

> « C'est surtout à partir de 1945, dès la fin de la guerre, que l'édition pour la jeunesse en Occident va connaître graduellement une forte expansion et que les œuvres marquantes se multiplieront. L'année 1956 verra la consécration de cette explosion lors de la création du Prix International H. Ch. Andersen, considéré comme le « Nobel » des lettres juvéniles, dont la première attribution récompensera l'anglaise Eleanor Farjeon, active depuis au moins 1934, pour l'ensemble de son œuvre. »

[81] Notamment *Troioù-kamm Alanig al Louarn*, adaptation libre du *Roman de Renart* par Jakez RIOU.

[82] Nous pouvons considérer qu'il s'agit là des ouvrages ayant connu un succès – au moins d'estime – pour valoir la peine d'être réédités : entre autres *Abrobin / Robinson Crusoe* de Daniel DEFOE traduit par Yeun AR GOW, *Gaovan hag an den gwer*, adaptation de Roparz HEMON ou encore *Bisouzig kazh an tevenn* de Fañch ELIES / ABEOZEN.

[83] La littérature pour la jeunesse de manière générale d'une part ainsi que le roman destiné à la jeunesse d'autre part, s'ils existent bien avant les années 1980 en breton ne le sont qu'à l'état embryonnaire, puisque plus des trois quarts des titres parus sont postérieurs à 1980. Diachroniquement, le pourcentage des romans dans l'ensemble de cette littérature pour la jeunesse n'a pratiquement pas changé, de l'ordre de 10%. Cf. KERVOAS Yann-Envel 2003 & 2005, op. cit.

[84] Pour information, n'ont pas été inclus dans la liste des ouvrages entrant dans cette étude les deux romans « préhistoriques » de J.H. Rosny Aîné, après correspondance épistolaire avec les éditions / Mouladurioù Hor Yezh : en effet, selon Yann DESBORDES, les deux romans *Brezel an tan* et *Helgvor ar stêr c'hlas*, édités respectivement en 1996 et en 1999, et traduits par Marsel J.P. KERAVEG, n'ont pas été publiés pour un public adolescent, mais adulte. Nous citons également ce même point de vue de Bertrand SOLET qui explique qu'il s'agit là d'ouvrages non écrits pour des adolescents :

> « *Les âges farouches* **:** Impossible de quitter la préhistoire sans rappeler l'existence de la célèbre *Guerre du feu* de J.-H. Rosny aîné, ouvrage écrit en 1911, et toujours vivant (il existe plusieurs éditions adaptées pour les jeunes).

In SOLET Bertrand : *Le roman historique : invention ou vérité ?* Paris : Editions du Sorbier, 2003, p. 61. C'est nous qui soulignons.

[85] Cette restriction concerne deux ouvrages : *Kaourantin Skrivener* d'Étienne GASCHE et *Beaj Eneour* d'Eneour de PUILL-STEFAN, deux ouvrages édités par *An Here*. Les formats de ces deux romans sont dignes d'albums (dépassant respectivement les formats A4 et A5). Le premier est un roman historique se présentant à la manière d'une veillée, le second est un carnet de voyage au format italien. Dans ces deux cas, l'iconographie occupe une place importante (au moins 50% de l'espace disponible).

On trouvera ci-dessous la liste des ouvrages de ce corpus, ainsi que des fiches concernant ces romans en annexe. Deux listes sont proposées : la première est une présentation chronologique des ouvrages, des plus anciens aux plus récents ; la deuxième est une présentation alphabétique par auteur, regroupant ainsi les différents ouvrages en fonction de leur créateur. Quant aux fiches concernant ces romans, elles se présentent sous forme de tableaux informatifs et sont présentées également en annexe dans l'ordre alphabétique des titres.

Après ces deux listes de présentation des romans pour adolescents, une analyse sera proposée à l'aide notamment de tableaux pour mieux appréhender les particularités et l'évolution du genre romanesque pour la jeunesse, du point de vue du nombre des titres parus d'une part, du point de vue de la place réelle occupée par ce genre dans les publications pour la jeunesse d'autre part.

3. Présentation chronologique

1927 HEMON Roparz : *Sinbad ar Martolod* – adaptation - Brest : Gwalarn / Kannadig Gwalarn - 1927 – 114 p.

1936 RIOU Jakez : *Troioù-kamm Alanig al Louarn* – adaptation – Brest : Gwalarn – 1936 – (deux tomes : 93 p. pour le 1er tome).

1939 AR GOW Yeun : *Marc'heger ar Gergoad* – Breuriez ar Brezoneg er Skoliou, 1939, 86 p.

1944 HEMON Roparz : *Sinbad ar Martolod* – adaptation - La Baule : Skridoù Breizh – 1944 – réédition – 114 p.

1949 HEMON Roparz : *Gaovan hag an den gwer* – Brest : Al Liamm – 1949 – 48 p.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

1954 ABEOZEN : *Bisousig kazh an tevenn* - Brest : Al Liamm – 1954 – 37 p.

1964 DEFOE Daniel : *Abrobin* – traduction AR GOW Yeun – Brest : Al Liamm –1964 – 166 p.

1982 IHUELLOÙ Garmenig : *Pebezh fest-noz !* Saint-Brieuc : Skol – 1982 – 64 p.

1984 HEMON Roparz : *An tri boulomig kalon aour* , Brest : Al Liamm, 1984, 203 p.

1985 IHUELLOÙ Garmenig : *Argantael hag ar spes* – Quimper : An Here – 1985 – 132 p.

1986 HEMON Roparz : *Troioù-kaer ar baron Pouf* – adaptation MENARD Martial – Quimper : An Here – 1986 – 158 p.

1987 ABEOZEN (ELIES Fañch) : *Bisousig kazh an tevenn* – Quimper : An Here – 1987 – réédition – 123 p.

1987 RIOU Jakez : *Troiou-kamm Alanig al Louarn* – Brest : Emgleo Breiz / Ar Helenner – 1987 réédition (avec nouvelle graphie) – 127 p.

1988 HEMON Roparz : *Gaovan hag an den gwer* – Quimper : An Here – 1988 – réédition – 80 p.

1988 PERU Fañch : *Teñzor Run ar Gov* – Morlaix : Skol Vreizh – 1988 – 79 p.

1989 GERVEN Yann (GOURMELON Yvon) : *Ar gañfarted hag al louarn kamm* - Quimper : An Here – 1989 – 144 p.

1989 MAUFFRET Yvon : *En tu all da Vor Breizh* – traduction MADEG Mikael - Quimper : An Here – 1989 – 184 p.

1989 PERU Fañch : *Bugel ar c'hoad*, Morlaix : Skol Vreizh, 1989, 69 p.

1990 GASCHE Étienne : *Distro Alan Varveg* – version abrégée et traduite par MENARD Martial – Quimper : An Here – 1990 – 190 p.

1990 MENARD Martial : *Sindbad ar martolod* – adaptation des Milles et une nuits (anonyme) – Quimper : An Here – 1990 – 152 p.

1991 *ÉLÈVES DE L'ÉCOLE DIWAN DE LOGUIVY-LES-LANNION : Troad skubellenn, paotr e valizenn* - Skol Vreizh – 1991 – Morlaix – 80 p.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

1992 BEYER Mich : *Ar Pennoù Koltar war an enez* – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1992 – 126 p.

1992 VERNE Jules : *Bag ar frankiz* – traduction MORDIERN Meven et adaptation MENARD Martial – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1992 – 154 p.

1993 BEYER Mich : *Ar Pennoù Koltar e Menez Are* – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1993 – 126 p.

1993 BRISSON Christian : *Kantreadennoù Gwennole an divroad* – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1993 – 156 p.

1993 FEVAL Paol (FÉVAL Paul) : *Mab an diaoul* – adaptation KERRAIN Mark – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1993 – 128 p.

1993 IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar skrapadenn* – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1993 – 160 p.

1994 AR GOW Yeun : Marc'heger ar Gergoad – Lesneven : Hor Yezh – 1994 – réédition – 94 p.

1995 CARROLL Lewis : *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù* – traduction KERRAIN Herve – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1995 – 175 p.

1997 STEVENSON Robert Louis : *Enez an teñzor* – adaptation AR GOW Yeun – Brest : Al Liamm – 1997 – 232 p.

1999 PERU Fañch : *Eñvorennoù Melen, ki bihan rodellek* – Morlaix : Skol Vreizh – 1999 – 81 p.

2000 RIOU Jakez : *Troiou-kamm Alanig al Louarn* – Brest : Emgleo Breiz / Brud Nevez – 2000 – réédition — 165 p.

2001 TOLKIEN John Ronald Reuel: *An Hobbit pe eno ha distro* – traduction DIPODE Alan – Argenteuil : Arda – 2001 – 358 p.

2002 FAVREAU Jacqueline : *Pilhaouaer ha boned ruz* – traduction SINOU Cédric – Plougastel-Daoulas : An Here – 2002– 123 p.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

2002 JACQ Yann-Fañch : *E doare Picasso* – Laz : Keit Vimp Bev – 2002 – 64 p.

2002 LAVRAND Laurence : *Ur c'hasedig drol* – traduction KADORET Bernez – Laz : Keit Vimp Bev – 2002 – 48 p.

2002 LONDON Jack : *Ar vosenn skarlek* – traduction KERNALEGENN Daniel – Quimper : Al Lanv – 2002 – 120 p.

2003 BIDEAU Gi : *Raket* – Laz : Keit Vimp Bev – 2003 – 48 p.

2003 PERU Fañch : *Teñzor Run ar Gov* - Morlaix : Skol Vreizh – 2003 – réédition – 68 p.

2004 JACQ Yann-Fañch : *N'omp ket deñved* – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 52 p.

2004 JACQ Yann-Fañch : *War roudoù Adelaïde* – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 64 p.

2004 KERVOAS Envel : *Naig ha morvil an egor* – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 75 p.

2004 LATIMIER-KERVELLA Gwenvred : *Huñvreoù* – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 54 p.

2004 LE MORVAN Muriel : *Krampouezh pe pizza ?* Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 70 p.

2004 MAÏ-EWEN (GAUDART Huguette) : *Hañvezhioù* – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 75 p.

2004 PERU Fañch : *Gwazkado* – Morlaix : Skol Vreizh – 2004 – 80 paj.

2005 BIDEAU Gi : *Eil derez* – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 60 p.

2005 CARPENTIER Stefan : *Ar voul strink* – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 62 p.

2005 DEFOE Daniel : *Robinson Crusoe* – traduction AR GOW Yeun – Lannion : Al Liamm – 2005 – (réédition, titre d'origine en breton : Abrobin) – 156 p.

2005 DIPODE Moran & DONNART Marianna : *Brezel an erevent* – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 75 p.

2005 DUPUY Yann-Fulup : *Penn ar veaj* – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 63 p.

2005 G-S Maïlou (GAUDART Huguette) : *Tamallet !* Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 46 p.

2005 IHUELLOÙ Garmenig : *Argantael ha tro Breizh* – Lannion : Al Liamm – 2005 – 207 p.

2005 JACQ Yann-Fañch : *Goustadig war al lambig* – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 62 p.

2005 JACQ Yann-Fañch : *Laeron ar menezioù du* – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 63 p.

2005 KERISIT Maguy : *Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ* – Saint-Brieuc : TES – 2005 – 60 p.

2005 MOUTON Jakez-Erwan : *Mignon d'ar sklaved* – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 92 p.

A titre d'information : Années 2006-2007

2006 BRISOU-PELLEN Evelyne : *Ar 5 skoed a Vreizh* – traduction KERRAIN Mark – Lannion : Al Liamm – 2006 – 219 p.

2006 DIPODE Moran & DONNART Marianna : *Hudour an tour du* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 94 p.

2006 DORSEL Henri (CHEDIFER Sarah) : *Hañvezh an Dermajied* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 110 p.

2006 IHUELLOÙ Garmenig : *Boudig ar bleuñ* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 77 p.

2006 KEMERC'H Mari : *Ur bannac'hig avel* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 91 p.

2006 KERCHALEZ Y. : *Breizh thriller* – version bilingue des élèves du Collège Les Chalais de Rennes (avec OLLIVRO Caroline) - Lannion : An Alarc'h – 2006 – 249 p.

2006 KERISIT Maguy : *Ur goukoug dindan an doenn* (Ameli Penn-koumoul) – Saint-Brieuc : TES – 2006 – 86 p.

2006 LAVRAND Laurence : *Droug goude poan* – traduction DESBORDES Yann – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 79 p.

2006 RENAULT Annaïg : *Dremm ar vamm* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 78 p.

2006 STEVENSON Robert Louis : *Enez an Teñzor* – traduction AR GOW Yeun - Lannion : Al Liamm – réédition – 2006.

2006 TREVEUR : *Metalikazh* – Laz : Keit Vimp Bev –2006 – 96 p.

2007 BEYER Mich : *An dervenn* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 97 p.

2007 FRANKS Tinna : *Poupenn* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 51 p.

2007 GERVEN Yann (GOURMELON Yvon) : *Ar c'hrashoù* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 85 p.

2007 GERVEN Yann (GOURMELON Yvon) : *Tonkad kriz Tom Bruise* – Lannion : Al Liamm – 2007 – 82 p.

2007 IHUELLOÙ Garmenig : *An urzhiataer hud* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 186 p.

2007 ILY Klervi : *Bed Alastaaïr* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 71 p.

2007 JACQ Yann-Fañch : *Galv an Oy* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 109 p.

2007 KERISIT Maguy : *Rederig-e-galon-noazh* – Lannion : Al Liamm – 2007 – 104 p.

2007 KERISIT Maguy : *Redek war rodoù* – Saint-Brieuc : TES – 2007 – 68 p.

2007 LAVRAND Laurence : *Heol, mor ha muntr* – traduction LE GUILLOU Louis – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 144 p.

2007 LEWIS Caryl : *Mat an traoù ?* – AN HABASK Padrig – Quimper : Al Lanv – 2007 – 79 p.

2007 MAÏ-EWEN (GAUDART Huguettte) : *Ur vleunienn war askell an avel* - Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 97 p.

2007 MOUTON Jakez-Erwan : *Diougan Ketzalkoatl* - Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 71 p.

2007 MOUTON Jakez-Erwan : *Katrina* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 –

2007 RAY Satyajit : *Skrapadenn ar paotr a zalc'he koun eus e vuhez kent* - traduction THOREL Yann Varc'h - Lannion : An Alarc'h – 2007 – 192 p.

2007 RICHARD Serj : *Ken tost d'an teñzor !* Saint-Brieuc : TES – 2007 – 88 p.

2007 RICHTER Hans Peter : *Frederig* – traduction : KERNALEGENN Daniel - Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 195 p.

4. Répartition par auteur

Les ouvrages postérieurs à 2005 sont indiqués au moyen d'un astérisque.

ABEOZEN (ELIES Fañch)

Bisousig kazh an tevenn – Brest : Al Liamm – 1954 –37 p.

Bisousig kazh an tevenn – Quimper : An Here – 1987 – réédition – 123 p.

AR GOW Yeun

Marc'heger ar Gergoad – Breuriez ar Brezoneg er Skoliou, 1939, 86 p.

Marc'heger ar Gergoad – Lesneven : Hor Yezh – 1994 – réédition – 94 p.

BEYER Mich

Ar Pennoù Koltar war an enez – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1992 – 126 p.

Ar Pennoù Koltar e Menez Are – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1993 – 126 p.

An Dervenn – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 –

BIDEAU Gi

Raket – Laz : Keit Vimp Bev – 2003 – 48 p.

Eil derez – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 60 p.

BRISOU-PELLEN Evelyne

* *Ar 5 skoed a Vreizh* – traduction KERRAIN Mark – Lannion : Al Liamm – 2006 – 219 p.

BRISSON Christian

Kantreadennoù Gwennole an divroad – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1993 – 156 p.

CARPENTIER Stefan

Ar voul strink – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 62 p.

CARROL Lewis

Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù – traduction KERRAIN Herve – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1995 – 175 p.

DEFOE Daniel

Abrobin – traduction AR GOW Yeun – Brest : Al Liamm – 1964 – 166 p.

Robinson Crusoe – traduction AR GOW Yeun – Lannion : Al Liamm – 2005 – 156 p. (réédition, titre d'origine en breton : *Abrobin*)

DIPODE Moran & DONNART Marianna

Brezel an erevent – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 75 p.

* *Hudour an tour du* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 94 p

DORSEL Henri (CHEDIFER Sarah)

* *Hañvezh an Dermajied* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 110 p.

DUPUY Yann-Fulup

Penn ar veaj – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 63 p.

ÉLÈVES DE L'ÉCOLE DIWAN DE LOGUIVY-LES-LANNION

Troad skubellenn, paotr e valizenn – Morlaix : Skol Vreizh – 1991 – 80 p.

FAVREAU Jacqueline

Pilhaouaer ha boned ruz – Cédric SINOU – Plougastel-Daoulas : An Here – 2002 – 123 p.

FEVAL Paol (FÉVAL Paul)

Mab an diaoul – adaptation KERRAIN Mark – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1993 – 128 p.

GASCHE Étienne

Distro Alan Varveg – version abrégée et traduite par MENARD Martial – Quimper : An Here – 1990 – 190 p.

G-S Maïlou (GAUDART Huguette)

Tamallet ! – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 46 p.

GERVEN Yann (GOURMELON Yvon)

Ar gañfarted hag al louarn kamm – Quimper : An Here – 1989 – 144 p.

* *Ar c'hrashoù* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 85 p.

* *Tonkad kriz Tom Bruise* – Lannion : Al Liamm - 2007 – 82 p.

HEMON Roparz

Sinbad ar Martolod –Brest : Gwalarn / Kannadig Gwalarn – 1927 – 114 p.

Sinbad ar Martolod – La Baule : Skridoù Breizh – 1944 – réédition - 114 p.

Gaovan hag an den gwer – Brest : Al Liamm – 1949 – 48 p.

An tri boulomig kalon aour – Brest : Al Liamm – 1984 – 203 p.

Gaovan hag an den gwer – Quimper : An Here – 1988 – réédition – 80 p.

Troioù-kaer ar baron Pouf – adaptation de MENARD Martial – Quimper : An Here – 1986 – 158 p.

IHUELLOU Garmenig

Pebezh fest-noz ! – Saint-Brieuc : Skol – 1982 – 64 p.

Argantael hag ar spes – Quimper : An Here – 1985 – 132 p.

Argantael hag ar skrapadenn – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1993 – 160 p.

Argantael ha tro Breizh – Lannion : Al Liamm – 2005 – 207 p.

* *Boudig ar bleuñ* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 77 p.

* *An urzhiataer hud* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 186 p.

ILY Klervi

* *Bed Alastaaïr* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 71 p.

JACQ Yann-Fañch

E doare Picasso – Laz : Keit Vimp Bev – 2002 – 64 p.

N'omp ket deñved – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 52 p.

War roudoù Adelaïde – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 64 p.

Goustadig war al lambig – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 62 p.

Laeron ar menezioù du – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 63 p.

* *Galv an Oy* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 109 p.

KEMERC'H Mari

* *Ur bannac'hig avel* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 91 p.

KERCHALEZ Y.

* *Breizh thriller* – version bilingue élèves du Collège Les Chalais de Rennes (avec OLLIVRO Caroline) - Lannion : An Alarc'h – 2006 – 249 p.

KERISIT Maguy

Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ – Saint-Brieuc : TES – 2005 – 60 p.

* *Ur goukoug dindan an doenn* (Ameli Penn-koumoul) – Saint-Brieuc : TES – 2006 – 86 p.

Redek war rodoù – Saint-Brieuc : TES – 2007 – 68 p.

Rederig-e-galon-noazh – Lannion : Al Liamm – 2007 – 104 p.

KERVOAS Envel

Naig ha morvil an egor – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 75 p.

LATIMIER-KERVELLA Gwenvred

Huñvreoù – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 54 p.

LE MORVAN Muriel

Krampouezh pe pizza ? Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 70 p.

LAVRAND Laurence

Ur c'hasedig drol – traduction KADORET Bernez – Laz : Keit Vimp Bev – 2002 – 48 p.

* *Droug goude poan* – traduction DESBORDES Yann – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 79 p.

* *Heol, mor ha muntr* – traduction LE GUILLOU Louis – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 144 p.

LONDON Jack

Ar vosenn skarlek – traduction KERNALEGENN Daniel – Quimper : Al Lanv – 2002 – 120 p.

MAÏ-EWEN (GAUDART Huguette)

Hañvezhioù – Laz : Keit Vimp Bev – 2004 – 75 p.

* *Ur vleunienn war askell an avel* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 97 p.

MAUFFRET Yvon

En tu all da Vor Breizh – traduction MADEG Mikael – Quimper :An Here – 1989 – 184 p.

MENARD Martial

Sindbad ar martolod – adaptation – Quimper : An Here – 1990 – 152 p.

MOUTON Jakez-Erwan

Mignon d'ar sklaved – Laz : Keit Vimp Bev – 2005 – 92 p.

* *Diougan Ketzalkoatl* – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 71 p.

* *Katrina* – Keit Vimp Bev Laz – 2007 –

PERU Fañch

Teñzor Run ar Gov – Morlaix : Skol Vreizh – 1988 – 79 p.

Bugel ar c'hoad – Morlaix : Skol Vreizh – 1989, 69 p.

Eñvorennoù Melen, ki bihan rodellek – Morlaix : Skol Vreizh – 1999 – 81 p.

Teñzor Run ar Gov – Morlaix : Skol Vreizh – 2003 – réédition – 68 p.

Gwazkado – Morlaix : Skol Vreizh – 2004 – 80 p.

RAY Satyajit

* *Skrapadenn ar paotr a zalc'he koun eus e vuhez kent* – traduction THOREL Yann Varc'h - Lannion : An Alarc'h – 2007 – 192 p.

RENAULT Annaïg

* *Dremm ar vamm* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 78 p.

RICHARD Serj

* *Ken tost d'an teñzor !* Saint-Brieuc : TES – 2007 – 88 p.

RICHTER Hans Peter

* *Frederig* – traduction KERNALEGENN Daniel – Laz : Keit Vimp Bev – 2007 – 195 p.

RIOU Jakez

Troioù-kamm Alanig al Louarn – adaptation – Brest : Gwalarn – 1936 – (deux tomes : 93 p. pour le 1er tome).

Troiou-kamm Alanig al Louarn – Brest : Emgleo Breiz / Ar Helenner – 1987 – réédition (avec nouvelle graphie) – 127 p. [86]

Troiou-kamm Alanig al Louarn – Brest : Emgleo Breiz / Brud Nevez – 2000 – réédition – 165 p. [87]

STEVENSON Robert Louis

Enez an teñzor – adaptation AR GOW Yeun – Brest : Al Liamm – 1997 – 232 p.

* *Enez an Teñzor* – adaptation AR GOW Yeun – Lannion : Al Liamm – 2006 – réédition – 232 p.

TOLKIEN John Ronald Reuel

An Hobbit pe eno ha distro – traduction DIPODE Alan – Argenteuil : Arda – 2001 – 358 p.

TREVEUR

* *Metalikazh* – Laz : Keit Vimp Bev – 2006 – 96 p.

VERNE Jules

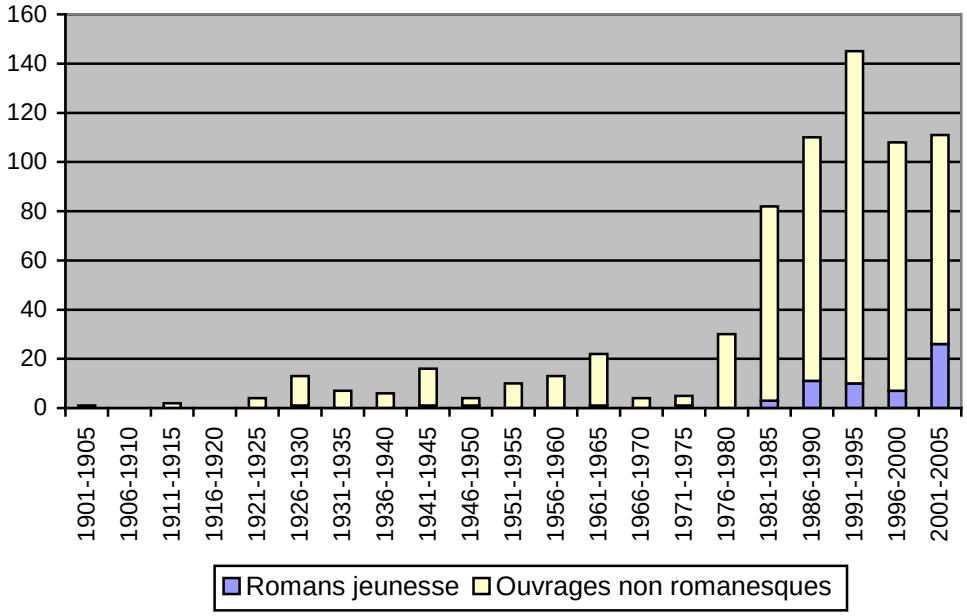
Bag ar frankiz – traduction MORDIERN Meven & adaptation MENARD Martial – Le Relecq-Kerhuon : An Here – 1992 – 154 p.

[86] Format album (A4), avec illustrations intérieures de Pierre PERON.
[87] Format poche (A5), sans illustrations intérieures.

5. Présentation diachronique : évolution de l'édition pour la jeunesse en langue bretonne et du roman en particulier

Quelle est la place effective du roman pour la jeunesse au sein de l'évolution de l'édition de jeunesse ?

Ouvrages pour la jeunesse publiés de 1901 à 2005
(Nombre de titres par périodes de cinq ans) [88]



Ce tableau montre clairement que les ouvrages pour la jeunesse de langue bretonne n'existent guère avant les années 1920 (qui voient la naissance de ***Gwalarn*** sous l'impulsion de Roparz HEMON). Avec quelques soubresauts, cette édition de jeunesse pour les jeunes bretonnants ne parvient pas vraiment (malgré les efforts des maisons d'édition ***Al Liamm*** et ***Emgleo Breiz*** notamment) à gagner en importance avant la fin des années 1970, c'est-à-dire une période durant laquelle est signée la Charte culturelle de Bretagne, une période où

[88] Les ouvrages non romanesques englobent des types variés : recueils de chansons, pièces de théâtre, albums, contes traditionnels, ouvrages d'édification religieuse, etc.

apparaissent également les écoles Diwan (qui seront suivies par d'autres écoles bilingues avec le soutien des associations Div Yezh et Dihun). Les années 1980 sont aussi une période faste en matière d'édition, puisque la maison d'édition ***An Here*** voit le jour. Elle va durant 25 ans publier essentiellement en direction du jeune public bretonnant, fournissant près de 40% de la production avant de disparaître en 2005.

Contrairement à ce que l'on pouvait craindre, les chiffres montrent que la disparition de ***An Here*** n'a pas eu de forte incidence sur l'édition pour la jeunesse, puisque le nombre d'ouvrages publiés chaque année n'a pas baissé et continue à dépasser les 20 titres par an en 2006-2007 [89]. D'autres maisons d'édition ont en quelque sorte pris le relais, qu'il s'agisse de maisons d'édition déjà existantes ou de toutes nouvelles. Des subventions allouées à la publication d'ouvrages en breton, bilingues ou traitant de la Bretagne sont toujours en usage, même si les critères d'attribution ont évolué.

Pour peu que l'on s'attarde sur les romans publiés en particulier de 1981 à 2005, force est de constater d'une part que le nombre de romans publiés est en hausse, suivant en cela la tendance générale de l'édition pour la jeunesse en langue bretonne, que d'autre part la place occupée par les romans de jeunesse est plus importante à présent que durant la majeure partie du XXème siècle. La progression flagrante depuis ces toutes dernières années tant en nombre de romans publiés qu'en pourcentage occupé par les romans pour la jeunesse est une évolution récente depuis 2004.

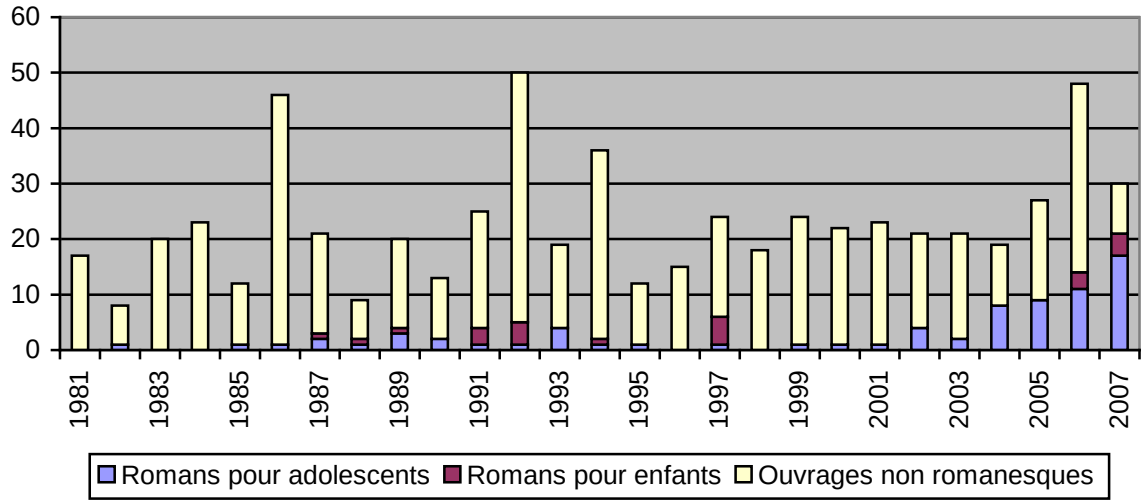
Cette date n'est d'ailleurs pas innocente, puisqu'elle marque le lancement du prix du roman pour adolescents en langue bretonne [90]. Il en est de même pour le roman de jeunesse

[89] Il y en a même eu plus du double : 48 titres pour la jeunesse publiés en langue bretonne en 2006.
[90] *PRIZ AR YAOUNKIZ*, création de l'association *Féa*. Les ouvrages primés (et certains autres nominés) sont publiés par la maison d'édition *Keit Vimp Bev*.

visant un lectorat plus jeune depuis 2006. [91] Ces parutions échappent à notre période d'étude, mais illustrent bien cette évolution.

Ouvrages pour la jeunesse publiés de 1981 à 2007

(Nombre de titres par an) [92]



Remarquons une certaine stabilité du nombre minimal de titres pour la jeunesse parus chaque année depuis 25-27 ans : 2 années (1982 et 1988) demeurent en dessous d'une dizaine de titres, 13 autres – soit plus de la moitié – dépassent parfois largement la vingtaine de titres par an [93] (4 années ont vu la parution de plus d'une trentaine de titres) .

Un autre élément important est le nombre de romans pour la jeunesse parus chaque année durant cette même période : à l'exception de 4 années (1981, 1983, 1984 et 1998), il y a parution d'un roman par an au minimum (pour une moyenne annuelle dépassant les deux titres par an), avec une plus grande régularité pour les romans adolescents que pour les

[91] *Priz ar Vugale*, création de l'association F*éa*. Les ouvrages primés (et certains autres nominés) sont également publiés par la maison d'édition *Keit Vimp Bev*.
[92] Les ouvrages non romanesques englobent des types variés : recueils de chansons, pièces de théâtre, albums, contes traditionnels, ouvrages d'édification religieuse, etc.
[93] De 1981 à 2005, la moyenne est de 21,8 titres pour la jeunesse publiés par an.

romans destinés aux plus jeunes lecteurs bretonnants. Il faut par ailleurs attendre la fin de cette période pour voir le nombre de romans pour adolescents approcher (en 2004, 2005), atteindre puis dépasser la barre des 10 titres par an (en 2006, 2007 [94]), des niveaux jamais atteints auparavant. Les années 1980 ont été des années charnières dans l'édition pour la jeunesse de langue bretonne en général ; quant aux années 2004 et 2006 elles voient la création d'un concours de roman pour adolescents en langue bretonne, *PRIZ AR YAOUANKIZ*, véritable stimulant de la production romanesque et du goût de la lecture :

« Ar pal kentañ [gant PRIZ AR YAOUNKIZ] oa reiñ romantoù d'ar re yaouank ha n'int ket kozh, n'int ket war danvez Breizh atav, n'int ket istorel pe... romantoù ha gomz deus ar re yaouank hiziv-an-deiz. Hag a ro c'hoant dezho lenn hag a n'int ket traoù kozh ; gant ur golo sympa, ha ro c'hoant... Peogwir, eu... Pal ar priz da gentañ a zo ar re yaouank, reiñ c'hoant da lenn d'ar re yaouank, boñ, se zo ar pal kentañ. » [95]

Mais pour cela, il a fallu d'abord trouver des personnes prêtes à écrire d'une part, des éditeurs prêts à éditer dans l'année des romans pour adolescents, quand habituellement il faut environ trois ans entre la production d'un manuscrit et son édition.

---

[94] En 2007, non seulement les ouvrages parus cette année-là dépassent la barre de la vingtaine de titres, c'est-à-dire la moyenne par an observée depuis 25 ans, mais encore le nombre des romans destinés à la jeunesse atteint pratiquement ce même niveau, avec 15 romans pour adolescents : un score jamais atteint jusqu'à présent. Doit-on y voir l'effet conjugué des *PRIZ AR YAOUANKIZ* / *PRIZ AR VUGALE* sur l'ensemble de la production romanesque ? En effet, depuis 2005, les romans adolescents ne sont pas le fait d'une seule maison d'édition, mais d'au moins trois maisons d'édition chaque année: *Al Lañv*, *Al Liamm* et *Keit Vimp Bev*.

[95] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

> *« Le premier but [de PRIZ AR YAOUANKIZ] était de donner aux jeunes des romans qui ne soient pas anciens, pas toujours en rapport avec l'histoire de la Bretagne, qui ne soient pas historiques ou... Des romans qui parlent des jeunes de maintenant. Et qui leur donnent envie de lire, pas des vieux machins, avec une couverture sympa, et qui donne envie... Parce que, euh.. Le but premier du prix, ce sont les jeunes, donner l'envie de la lecture aux jeunes, bon, voilà le but premier. »*

« An eil pal a zo kavout ur skipailh skrivagnerien a zo prest da skrivañ ha klask mont ganto evit sikour anezho pe evit kalonekaat anezho, broudañ anezho, sachañ warno. Ale ! Gouest out, bez' t eus ur romant bennak barzh un diretenn bennak, klask mat, sur on, un dra bennak a zo. Neuze, ha prouiñ, peogwir... e penn-kentañ ne oa estlamm ebet. E penn-kentañ toud PRIZ AR YAOUANKIZ*... peogwir se zo pell zo dija, bet on bet da welet Martial MENARD pa oa e penn* ***An Here****, bet on bet da welet Padrig an HABASK, o lâr : Boñ ! Ale, ni [ar gevredigezh Féa], prest omp d'ober un dra bennak met c'hwi, embannerien, hag-eñ oc'h prest ? Tamm ebet ! [...]Digalonekaet o deus ac'hanon, lâret o deus : Met, Fanny, ta, ta, levrioù a zo dija, mat eo evit ar re yaouank. Ha gwir eo, ar re-se ne lennent ket lennegezh ar re yaouank. Ar re-se ne ouient tra bet hag o deus nac'het diouzhtu. Neuze on aet da welet Yann-Fañch [JACQ, deus* ***Keit Vimp Bev****], ha Yann-Fañch zo kalz tostoc'h deus ar re yaouank, ha kalz tostoc'h ivez deus an traoù a-vremañ. Ha neuze, Yann-Fañch n'eus lâret "banco" diouzhtu. »* [96]

Quand on cherche à connaître la part de la production romanesque destinée à la jeunesse (romans adolescents ou romans enfants), on peut également s'intéresser au pourcentage de ces œuvres romanesques dans les publications pour la jeunesse. En effet, si d'une manière générale la part des romans de jeunesse est de l'ordre de 12% en moyenne, il y

[96] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Le deuxième but était d'avoir une équipe d'écrivains prêts à écrire et d'essayer de les accompagner, de les aider ou pour les encourager, les motiver, les stimuler. Allez ! Tu es capable, tu as un roman de prêt dans un tiroir, cherche bien, je suis sûre, il y a quelque chose. Et puis pour faire ses preuves. Car au tout début, il n'y avait pas le moindre intérêt. Au tout début de PRIZ AR YAOUANKIZ*... puisque ce ça remonte à pas mal de temps déjà, j'avais été voir Martial MENARD quand il était à la tête d'An Here, je suis allée voir Padrig an HABASK, en disant : Bon ! Allez, nous [l'association Féa], nous sommes prêts à faire quelque chose, mais vous autres, éditeurs, êtes-vous prêts ? Pas du tout ! [...] Ils m'ont découragé, ont dit : Mais, Fanny, allons, allons, il y a déjà des livres, c'est bien pour les jeunes. Et, c'est vrai, ceux-ci ne lisaient pas la littérature pour la jeunesse et ils ont refusé immédiatement. Alors je suis allée voir Yann-Fañch [JACQ, de Keit Vimp Bev], et Yann-Fañch est beaucoup plus proche des jeunes, et aussi beaucoup plus proche de ce qui est actuel. Et alors, Yann-Fañch a dit aussitôt "banco". »*

a eu des périodes plus « fastes » en apparence, avec 17% des publications entre 1836 et 1924, 19% entre 1925 et 1950, 14% entre 1951 et 1970, 21% entre 1971 et 1980... contre 10% pour la période entre 1981 et 2002. [97]

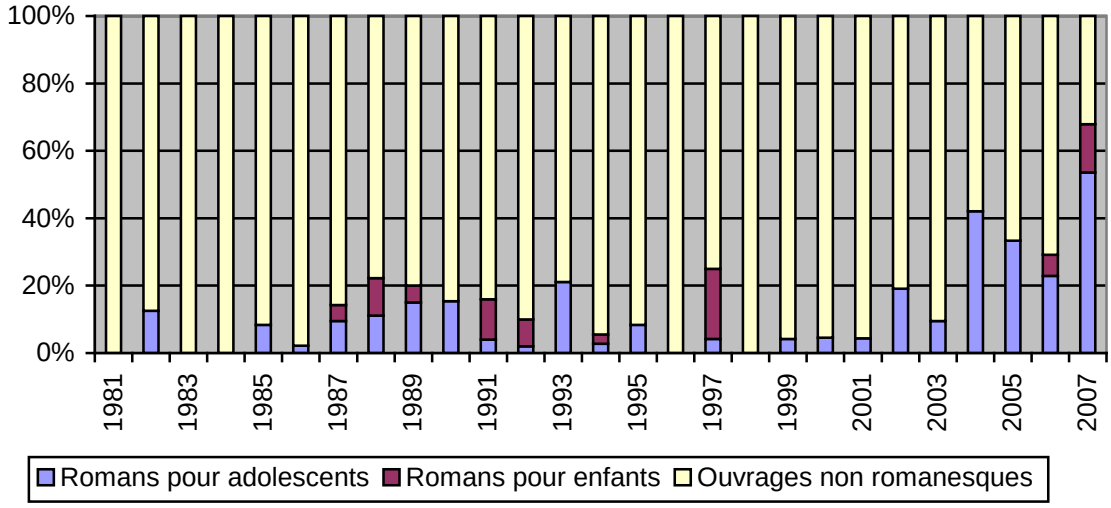
L'importance de certains de ces pourcentages reste toute relative, puisque près des trois quarts des ouvrages en littérature pour la jeunesse au XXème siècle sont publiés après 1975.[98] Difficile par conséquent de mettre sur un pied d'égalité les 19% de 1925-50 totalisant 4 titres sur près de 25 ans et les 19% de la seule année 2002 totalisant elle-aussi 4 titres, soit une production 25 fois plus importante.

Il convient toutefois de ne pas sous-estimer l'importance de la littérature pour la jeunesse dans le domaine romanesque. L'évolution du nombre de titres de jeunesse parus chaque année en Bretagne, parmi lesquels ne figurent pas en grande proportion des traductions montre en fait la place grandissante des romans pour la jeunesse et pour adolescents depuis 1981.

[97] KERVOAS Yann-Envel 2005, op. cit., p. 151, 153, 155, 157 et 160.
[98] Ibid., p. 186.

Pourcentages d'ouvrages romanesques (publications pour la jeunesse)

de 1981 à 2007 [99]



Pour une période relativement homogène telle que 1981-2005, on remarque que la part des romans ne dépasse les 20% qu'à cinq reprises (1988, 1993, 1997, 2004 et 2005), avec une moyenne de l'ordre de 10%. [100] Autre élément non négligeable, à mettre en corrélation avec le tableau 2 concernant le nombre de romans pour la jeunesse publiés chaque année est leur passage récent à plus de 30% de la place des romans de jeunesse dans le domaine de l'édition pour la jeunesse de langue bretonne : depuis *PRIZ AR YAOUANKIZ* en 2004, les romans adolescents gagnent en importance, tout comme le font dans une moindre mesure les romans pour les plus jeunes lecteurs depuis *PRIZ AR VUGALE* en 2006. Notons que le pourcentage des romans adolescents en 2007 atteint un niveau inégalé [101], alors que la production d'ouvrages pour la jeunesse n'est pas en baisse : 28 titres jeunesse en 2007, quand par ailleurs la moyenne sur la période d'étude est de pratiquement 22 titres par an.

[99] Les ouvrages non romanesques englobent des types variés : recueils de chansons, pièces de théâtre, albums, contes traditionnels, ouvrages d'édification religieuse, etc.
[100] KERVOAS Yann-Envel 2007, op. cit., p. 55.
[101] Plus de 50% pour les seuls romans pour adolescents, plus de 65% avec les romans pour jeunes lecteurs du primaire.

Bien évidemment, il convient de remettre cette « croissance » à un niveau réaliste : nulle intention ici de chercher à comparer une production en langue minoritaire avec d'autres langues, "internationales", ce qui reviendrait à ne pas lui accorder la moindre importance. D'un autre côté, peut-on comme le font Ray LONSDALE et Sheila RAY pour l'édition britannique, trouver chez les éditeurs bretons une volonté de créer une littérature pour adolescents qui soit la plus vaste possible, quand par ailleurs des manques importants subsistent toujours dans des domaines aussi variés que les arts et les techniques, au grand dam des bibliothécaires bretons [102] ?

> « With over 7,000 new children's books published each year in Britain, and several thousand new audiovisual, computer and multi-media titles, selection is a critical and exacting responsability at the heart of the librarian's work. Most children's libraries have created policies designed to reflect the needs of the users within their local community and to support the development of a dynamic and pertinent collection. Nationally there are several acknowledged deficiencies – reference collections, non-book materials, comics and magazines – but in general terms, British libraries attempt to offer objective and balanced representations of the best of British publishing with collections tailored to support the variant needs of their users. » [103]

[102] Christian ROGEL in *Analyse de l'offre de livres pour la jeunesse en breton à partir d'un fonds de bibliothèque (Finistère)*, publication interne, Quimper : Bibliothèque du Finistère, 2003.

[103] LONSDALE Ray with RAY Sheila : Librarianship in *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 623.

« Avec plus de 7 000 nouveaux livres pour la jeunesse publiés chaque année en Grande-Bretagne, et des milliers de nouveaux titres dans l'audiovisuel, les programmes informatiques et le multimédia, la responsabilité critique et exacte de la sélection est au cœur du travail du bibliothécaire. La plupart des bibliothèques pour enfants ont mis en place des politiques reflétant les besoins des usagers au sein de leur communauté locale et pour encourager le développement d'une collection dynamique et pertinente.Au plan national, il y a de nombreuses déficiences reconnues - collections de référence, matériels autres que les livres, bandes dessinées et magazines - mais en général, les bibliothèques britanniques cherchent à offrir une représentation objective et équilibrée des meilleurs publications britanniques avec des collections ajustées pour satisfaire aux besoins variables de leurs usagers. »

Première partie

Genres

&

Thématique

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Quelles limites donner à l'appellation *thématique* ? Au sens strict, la *thématique* dans les romans se restreint à des éléments d'analyse s'organisant autour de *thèmes*, il convient donc d'étudier les *thèmes* constants de ce genre ou au sein des œuvres d'un écrivain.

Un *thème* est au départ « *un sujet, une idée sur lesquels portent une réflexion, un discours, une œuvre, autour desquels s'organise une action* ». [104] Dans le cadre d'une étude littéraire, la notion de *thème* englobe des catégories diverses telles que le *voyage*, la *quête*, *l'amitié* ou encore son contraire (la *brouille*, la *haine*), la *mort* (et la *maladie*, le *handicap*), les *animaux*, la *famille*, *l'école*, etc. Certains romans traitent ou abordent ces *thèmes*, d'autres les survolent ou n'y font aucunement allusion.

Une autre variable de classification romanesque se présente également : le *genre*, classification relativement commune dans le domaine du roman. Certains détracteurs y cantonnent volontiers des ouvrages très typés ne recevant pas selon eux le droit de figurer au rang des romans de littérature générale (« seule vraie » littérature selon d'aucuns). Paralittérature, roman de gare, roman à l'eau de rose, roman-feuilleton, roman-photo, roman-jeunesse... Toutefois, cette ségrégation par le genre a bien perdu de sa force, avec notamment l'entrée du roman policier (genre aux nombreux sous-genres, tels que le roman noir, à suspense, à énigme...) dans le monde de la littérature générale ces dernières années, après avoir subi des décennies de discrédit.

[104] *Petit Larousse illustré*, op. cit., p. 1006.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Par conséquent nous étudierons les divers genres (et éventuellement leurs sous-genres) présents dans le roman pour adolescents en langue bretonne, pour mieux cerner ensuite les thèmes récurrents dans celui-ci.

Parmi d'autres aspects inhérents à ces genres, les personnages peuvent être stéréotypés voire franchement caricaturaux, d'autres, des représentations ouvertes plus ou moins proches de la complexité et de la diversité du monde réel.

Au delà de la classification des personnages, nous aurons également à cœur de traiter des représentations sociales des individus dans ces romans pour adolescents : la place des adolescents ou des adultes, celle de la représentation des personnages féminins (héroïnes ou simples auxiliaires ?).

1. Problématique

Si la littérature de jeunesse a ses défenseurs et ses détracteurs, elle a également ses législateurs... Une note du type « Loi 49-956 du 16 juillet 1949 concernant les publications destinées à la jeunesse » est chose assez courante sur les romans pour la jeunesse en langue française, qu'il s'agisse d'ouvrages très récents ou un peu plus anciens.

Cette législation est le fait d'une volonté de moralisation de l'édition pour la jeunesse, qui n'est pas nouvelle, elle s'inscrit dans le combat pour la liberté d'expression. Toutefois, une telle liberté ne devant pas être synonyme de permissivité totale, la législation à tendu à restreindre son champ, un problème qu'a traité Thierry CRÉPIN dans une étude éditée par le CNRS :

« Les droits et obligations de la presse française ont été codifiés par un des grands textes qui ont marqué les débuts de la IIIème république, la loi du 29 juillet 1881. Viscéralement attachés à la liberté d'expression et à la liberté de presse, les fondateurs du nouveau régime républicain ont tenu à affirmer et à formuler ces principes dans une grande loi unique de libération de la presse. Le développement des quotidiens, magazines et revues de toutes sortes, est ainsi favorisé avant la Première Guerre mondiale par la mise en œuvre législative de deux propositions fondamentales, la liberté de publication et la liberté d'entreprise. Ce droit évolue toutefois dans la direction d'un renforcement des dispositions législatives de répression et d'une extension des règles de police administrative, en particulier dans une volonté de protection de l'ordre et de la tranquillité publics pendant l'entre-deux-guerres, tout en conservant à la loi son contenu général.

Le Code de la famille promulgué le 29 juillet 1939 illustre parfaitement ce mouvement en codifiant et en renforçant l'ensemble des dispositions répressives de l'outrage aux bonnes mœurs, à la grande satisfaction des ligues de moralité. Elles ont cependant rapidement déploré l'impossibilité d'appliquer ces nouvelles mesures à la presse enfantine, qui leur semblait nécessiter l'adoption d'un statut spécifique conforme à l'esprit du Code. Encore peu répandu avant la guerre, ce souci d'adopter une législation de moralisation des illustrés est partagé à la Libération par tous les observateurs de la presse enfantine, et est favorisé par les nouvelles autorités gouvernementales, issues de la Résistance, jusqu'à sa concrétisation. » [105]

Peu d'ouvrages de notre corpus appartiennent à cette époque (faible nombre des titres, difficultés de trouver de tels ouvrages, car pour l'essentiel épuisés de longue date et

[105] CRÉPIN Thierry : *« Haro sur le gangster! » La moralisation de la presse enfantine 1934-1954*, Paris : CNRS éditions, 2001, p. 255.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

souvent publiés à peu d'exemplaires...). En fait, les titres étudiés appartiennent pratiquement tous à une période ultérieure, correspondant à l'après seconde guerre mondiale. Malgré des réalisations plus anciennes, notamment dans les années 1925-1945 (souvent de qualité si l'on s'en tient aux standards de l'époque), l'essentiel des ouvrages correspondant au roman pour adolescents date d'une période relativement récente, postérieure à 1950. Or à ce moment, une loi fait date et jurisprudence : celle du *16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse*. Thierry CRÉPIN commente ainsi sa mise en place législative :

> « À la Libération, les nouvelles autorités issues de la Résistance ont très tôt essayé de réglementer la presse enfantine, dans un esprit de diffusion de l'idéal patriotique et de reconstruction morale du pays. Mais, tour à tour, René Capitant, ministre de l'Education nationale, et Pierre Bourdan, ministre de la Jeunesse, des arts et des lettres, ont échoué à imposer leur projet. Après une tentative des communistes de reprendre à leur compte le projet de Pierre Bourdan en l'agrémentant d'un texte protectionniste hostile à l'impérialisme culturel américain, l'élan décisif est donné par le plus haut personnage de l'Etat. Le président de la République, Vincent Auriol, aiguillonne l'action du gouvernement en déplorant l'augmentation de la délinquance juvénile et en appelant à offrir une protection morale aux jeunes Français. Un projet de loi est alors rapidement mis en œuvre par le gouvernement et déposé à l'Assemblée nationale. Examiné lors de débats parfois houleux marqués par l'entrée en guerre froide, il est adopté le 2 juillet 1949 et promulgué deux semaines plus tard. Ce texte dépasse les ambitions de ses promoteurs en intégrant des publications destinées aux adultes, et obéit autant à une logique moralisatrice et répressive qu'à un souci éducatif.
>
> Contestée par les communistes qui ne l'ont pas votée, cette loi est malgré tout saluée par la majorité de ses promoteurs, en particulier par les éducateurs,

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

aussi bien laïques que catholiques, et les ligues de moralité, qui sont impatients de la voir mise en application. » [106]

2. Genres

Les genres du roman sont en fait des sous-genres en littérature générale, dans la mesure où normalement on différencie des œuvres en les classant dans des genres littéraires tels que l'épopée, le théâtre, la poésie, la nouvelle... et également le roman. Ici, nous prenons le terme de « genres du roman », sans aller aussi loin que certains qui comme Marie-José STRICH, font pratiquement de certains auteurs des genres à part entière :

> « La comtesse de Ségur et Lewis Carroll représentant un véritable genre littéraire, la littérature d'enfance doit être bien distincte de la littérature enfantine. Celle-ci peut désigner des ouvrages mièvres et médiocres destinés à disparaître des mémoires en même temps que l'âge d'enfance. Le monde de Fleurville et le « pays des merveilles », en revanche, laissent des marques plus profondes dans les jeunes esprits et contribuent alors à former le goût. » [107]

Nous n'avons pas non plus intégré à notre corpus des ouvrages qui bien qu'ayant des enfants ou des adolescents pour personnages principaux [108], étaient en fait essentiellement écrits pour un lectorat adulte [109], même s'il arrive que certains de ces livres soient présentés par les éditeurs comme étant des ouvrages de littérature pour la jeunesse.

[106] Ibid., p. 296.
[107] STRICH Marie-José : *Lewis Carroll et la Comtesse de Ségur* . In ABBADI-CLERC Christiane (dir.) / Actes du colloque en hommage à Marc Soriano : *Mythes, traduction et création*, Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998, p. 60.
[108] Cf. définition de Christian POSLANIEC, p. 40-41.
[109] Cf. note de bas de page 84, p. 42.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Pour ce qui est des genres romanesques qui nous intéressent en tout premier lieu, il s'agit de ceux assez souvent qualifiés de *paralittérature* [110], comme notamment le *roman policier* ou le *roman de science-fiction*, pour n'en citer que deux. Mais si ces genres existent bien, et pour certains d'entre eux gagnent avec plus ou moins de bonheur leurs lettres de noblesse pour entrer dans la cour des grands, notre objectif est de sérier le roman pour adolescents, lui aussi classé généralement dans cette paralittérature comme sous-genre d'une littérature pour la jeunesse... Or, que ce soit dans le roman de jeunesse en général ou dans le roman de jeunesse pour enfants ou encore le roman de jeunesse pour adolescents, nous nous trouvons là aussi confrontés aux genres.

2.1 Le roman d'enquête

Il s'agit là d'un genre très vaste, puisqu'il englobe en fait aussi bien le roman policier envisagé sous l'angle du représentant de l'ordre (inspecteur ou commissaire de police), ou du malfaiteur (criminel, voleur, assassin) ou encore de la victime (future ou passée). Il englobe également d'autres ouvrages où la recherche n'est pas forcément en rapport avec l'univers criminel ou juridique. Ainsi, l'enquête peut-elle être aussi journalistique (un fait divers), ésotérique (un mystère à découvrir), voire mathématique (une formule inconnue à retrouver et à appliquer [111]). Nous ne cherchons donc pas à cantonner le roman d'enquête pour adolescents dans le cadre du roman noir en tant que tel. La recherche sert de point de départ à l'enquête, sous l'impulsion d'un élément perturbateur qui peut fort bien être la découverte d'un objet

[110] Sans aller aussi loin que certains qui vont jusqu'à parler à l'occasion de « littérature de (hall de) gare », une manière peu élégante de présenter un ouvrage sous des traits plutôt péjoratifs : un roman de gare étant avant tout un livre acheté en gare pour *passer le temps* d'attente ou de voyage en lisant.
[111] BIDEAU Gi : *Eil derez*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 60 p.

(une cassette audio [112]), d'un lieu (discothèque abandonnée [113]) ou d'une personne (individu louche au comportement étrange [114]). Plus important qu'un crime, élément peu courant dans le roman pour adolescent ne serait-ce qu'en raison de la loi du 16 juillet 1949 sur les publications pour la jeunesse, c'est la part d'inconnu qui sert d'élément déclencheur, comme le rappelle Béatrice NICODEME, citant Régis MESSAC :

> « En 1929, Régis Messac [1893-1944, premier universitaire à consacrer sa thèse au « detective novel » en 1929] parlait du roman policier comme d' « un récit consacré avant tout à la découverte méthodique et graduelle, par des moyens rationnels, des circonstances exactes d'un événement mystérieux ». L'*événement mystérieux* ouvrant davantage de possibilités que le *crime*, et les moyens rationnels n'impliquant pas nécessairement la présence d'enquêteurs officiels, cette définition se rapproche davantage de ce qu'est aujourd'hui le roman policier, divers et multiforme. » [115]

Béatrice NICODÈME présente schématiquement trois formes de romans policiers [116] : elle distingue le roman « *d'énigme*, le roman *noir* et le *thriller*. » Elle en profite pour expliquer les perspectives différentes des personnages focalisateurs en fonction des trois formes. Il ressort de son schéma que le roman policier en tant que tel n'apparaît pas toujours de manière très nette dans les romans d'enquête pour adolescents. La tendance pour les ouvrages de notre corpus est souvent de mêler l'enquête pure qui repose sur « *l'observation* et le *raisonnement* » à des éléments qui, sans être de l'ordre du « deus ex machina », laissent une place à la chance et à la coïncidence dans le déroulement du roman d'enquête pour adolescents. De plus, les violences sont souvent moins représentées ou décrites, même si des

[112] LAVRAND Laurence : *Ur c'hasedig drol*, traduction de Bernez KADORET, Laz : Keit Vimp Bev, 2002, 48 p.
[113] GERVEN Yann : *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, Quimper : An Here, 1989, 144 p.
[114] GEFFROY Gilbert (et al.) : *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, Morlaix : Skol Vreizh, 1991, 80 p.
[115] NICODÈME Béatrice : *Le roman policier : bonne ou mauvaise lecture ?* Paris : Editions du Sorbier, 2004, p. 11.
[116] Ibid., p. 25.

affrontements entre les personnages principaux et les protagonistes existent : des enlèvements, des séquestrations, des menaces sont monnaie courante. On y trouve donc ces éléments variés du roman d'enquête que sont « *l'excitation du goût du risque et de l'aventure*, et la recherche des moyens de *triompher du criminel* ou d'*éviter que le crime soit commis*. »

Si la violence est voilée ou seulement esquissée dans de nombreux cas, elle est pourtant bien là, et non sans raison :

> « Et puis tout lecteur éprouve plus ou moins l'envie de s'identifier au(x) héros de ses lectures. Or le quotidien des jeunes, tant à l'école et dans la rue qu'à la télévision, les confronte fréquemment à la violence. La retrouver dans la fiction leur permet de mettre des mots sur des angoisses qu'ils n'arrivent pas toujours à exprimer. Le roman policier a donc un aspect cathartique, qui aide à exorciser les craintes de tout être humain : l'angoisse de la mort, l'effroi que procure toute violence soudaine et sans cause immédiatement compréhensible. On sait depuis l'Antiquité grecque que les tragédies (sanglantes) purifient les passions. » [117]

Le fait que les romans pour adolescents soient normalement sous le coup de la loi de 1949 ne signifie pas pour autant que la violence ne soit pas présente, voire la mort. Mais contrairement à certains romans noirs ou à suspense, le meurtre du personnage principal n'est pas à l'ordre du jour. Ce qui ne signifie pas pour autant que le lecteur d'un roman d'enquête pour adolescents ne sera pas confronté à des cadavres, des actes de violence aiguës : dans *Tamallet* ![118], le récit débute pratiquement sur la découverte d'un cadavre, dans *Huñvreoù*[119], ce sont plusieurs personnes recherchées par le personnage principal qui mourront avant qu'il ne puisse les rencontrer.

[117] Ibid., p. 41.
[118] G-S Maïlou : *Tamallet !* Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 46 p.
[119] LATIMIER-KERVELLA Gwenvred : *Huñvreoù*, Laz: Keit Vimp Bev, 2004, 54 p.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« La noirceur, dans le roman policier jeunesse, est le plus souvent estompée – elle l'est toujours dans les romans qui s'adressent aux plus jeunes. Sans éluder la violence, les auteurs s'efforcent généralement de ménager la vulnérabilité des enfants, en ne la leur présentant pas d'une façon brutale. Anthony Horowitz, qui fait l'unanimité parmi les jeunes, déclare que chez lui « c'est un peu la violence pour rire (...). Seuls les méchants sont tués. » [120]

Cette formule d'HOROWITZ, *« la violence pour rire »*, n'est pas anodine : souvent, face à la brutalité et l'inhumanité du monde alentour, le roman adolescent parvient, tout en montrant la violence, à la rendre acceptable ou non-choquante, en employant un moyen efficace : l'humour. Ce procédé dédramatiseur peut s'appliquer à la représentation que donne l'auteur des enquêteurs, les jeunes enquêteurs se prenant pour les grands ou cherchant à se débrouiller sans eux : il est courant d'avoir des personnages principaux menant l'enquête sans en informer les forces de l'ordre, voire en se mettant pratiquement en compétition avec elle. Il arrive que les représentants légaux de la police fassent office de « cavalerie qui arrive en retard », n'intervenant qu'une fois l'affaire résolue par les adolescents. Dans d'autres cas de figures, la participation des forces de l'ordre n'est pas toujours dans le bon sens : incrédulité, suffisance, etc.

« Les personnages eux non plus, ne sont pas tout à fait taillés dans le même tissu que ceux des romans pour adultes. La présence de jeune(s) de l'âge des lecteurs, presque constante, permet de pénétrer facilement dans le récit. Si le suspense repose sur une menace imprécise, elle plane sur un enfant ou sur une famille, et, lorsqu'il y a enquête, elle est souvent menée par un enfant ou un groupe d'enfants, ou du moins ceux-ci ont-ils la possibilité de suivre les

[120] NICODÈME Béatrice, 2004, op. cit., p. 58.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

investigations de très près. La figure de l'enquêteur adulte (parent ou policier) n'en est pas pour autant gommée, mais, s'il joue un rôle important, il est souvent marginal, voire cocasse.» [121]

Quels sont les ouvrages de notre corpus pouvant être classés dans le genre du roman d'enquête ? Nous allons voir que ce genre, lui-même très vaste en littérature générale, englobe des types de romans fort différents, que ce soit dans les récits proposés, les personnages principaux et les autres protagonistes, le traitement du mystère ou de la violence.

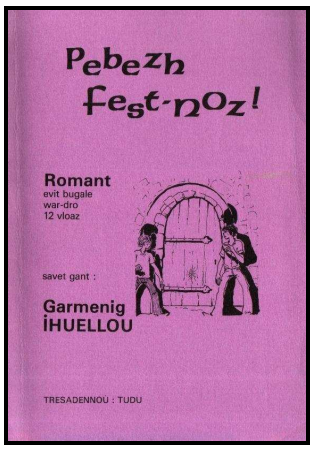
Synopsis de romans d'enquête pour adolescents en langue bretonne

« Ret eo kavout a bep seurt, te 'oar, romantoù polis evidon n'eus ket a-walc'h... Traoù a vank, kwa. » [122]

« Romantoù-polis ne blijont ket din tamm ebet, peogwir ne 'm eus ket gwelet ur revolver, pe ur fuzuilh, morse em buhez pe dost. Nemet barzh an tele m' eus gwelet ur bern. Ar romantoù-polis n'eo ket ar gwir-vuhez. » [123]

Les romans, indiqués dans l'ordre chronologique de leur première parution, sont regroupés de façon assez ouverte : certains ne peuvent en effet être classés dans une seule catégorie : ils sont présents ici mais également mentionnés dans d'autres genres plus avant.

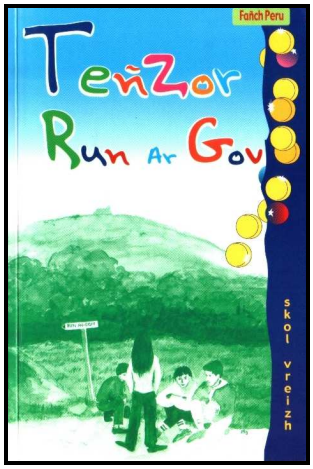
[121] Ibid., p. 66.
[122] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« Il faut trouver de tout, tu sais, pour ma part il n'y a pas assez de romans policiers. Il y a des manques, quoi. »
[123] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.
« Je n'aime pas du tout les romans policiers, parce que je n'ai jamais vu ou presque un revolver, ou un fusil dans ma vie. Il n'y a qu'à la télé que j'en ai vus en quantité. Les romans policiers ne sont pas la vraie vie. »



Pebezh fest-noz ! (1982 : Quel fest-noz !)

Dans ce roman de Garmenig IHUELLOU, l'enquête consiste tout d'abord pour un groupe d'adolescents à prendre conscience d'une intention de vol de statue dans une église du Centre Bretagne. Ce mobile n'est pas sans rappeler des événements authentiques survenus en Bretagne dans de nombreuses églises et chapelles à l'époque de la rédaction du roman. Une particularité concernant les voleurs est qu'ils appartiennent à la catégorie des criminels agissant au niveau international : il s'agit en effet de deux gangsters américains. Parmi les éléments classiques du roman d'enquête, nous y trouvons de la filature (les adolescents suspectant les deux gangsters), la surveillance de lieux (une église à protéger d'un vol), un vol – spectaculaire avec fuite en avion – suivi d'une échauffourée où les personnages principaux parviennent à maîtriser les criminels en plein vol sous l'œil de leurs parents ligotés.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

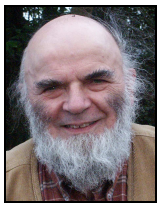


Teñzor Run ar Gov (1988 : Le trésor de Run ar Gov)

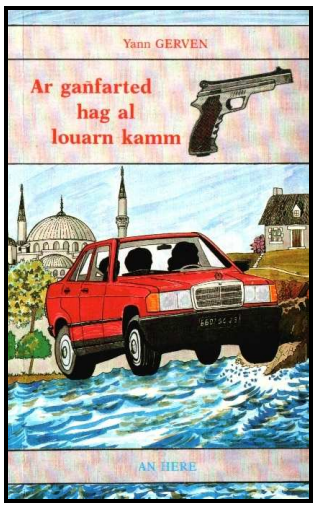
Fañch PERU n'amène pas son lecteur sur la route d'une enquête policière, mais sur celle d'une recherche plus proche de l'archéologie. Ici les jeunes héros n'ont pas affaire à des criminels, mais veulent trouver le tombeau du prophète Gwenc'hlan cité dans le *Barzhaz-Breizh* dont il ont étudié un passage avec un de leurs professeurs juste avant les vacances d'été. Leur enquête les conduit dans les environs du Menez-Bre, avec recherche d'archives auprès des administrations locales, installation d'un simulacre de camp de fouilles archéologiques, puis la découverte d'un site. L'élément criminel n'apparaît qu'à la fin lorsque le propriétaire du terrain cherche à s'emparer au moyen d'un bulldozer des prétendues richesses du tombeau. La fin fait basculer l'histoire dans le domaine fantastique, ex abrupto. Ici encore, des éléments historiques réels sont utilisés, qu'il s'agisse de la légende de Gwenc'hlan, ou plus récemment de la démolition d'une partie du cairn de Barnenez au bulldozer. Finalement, le fait que plusieurs années de suite, un camp de fouilles archéologiques ait eu lieu sur le site gallo-romain de *l'Armorique* à Plouaret dans la deuxième moitié des années 1980 et que la fouille d'autre site, gaulois, soit envisagée à la même époque à Prat, n'est pas étranger à la rédaction de ce roman. [124]

[124] Plouaret dans les Côtes-d'Armor se situe tout près de Kerauzern (commune de Ploubezre), lieu de naissance de Fañch PERU. Prat se situe près de la commune de Confort-Berhet où il habite à présent.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

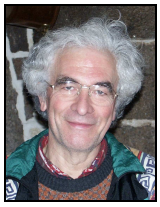


« Teñzor Run ar Gov *[...] a oa bet embannet ´vit ar wech kentañ e 1988, adembannet e 2003. He(nne)zh ´ra berzh c'hoazh : diviet eo aze !* Teñzor Run ar Gov *zo un istor ijinet diwar ur vojenn.* » [125]



***Ar gañfarted hag al Louarn kamm* (1989 : *Les garnements et le Renard boiteux*)**

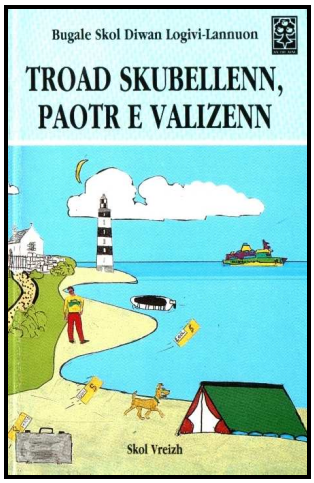
Yann GERVEN se fonde sur un fait réel pour construire l'élément criminel de son roman ; il s'agit d'un véritable trafic de drogue par la mer entre la Turquie et les Pays-bas découvert en Bretagne et concernant un transit terrestre entre les côtes sud et nord de la Bretagne pour échapper à la surveillance particulièrement accrue près du rail d'Ouessant. Les trois adolescents qui découvrent la drogue cachée dans une discothèque abandonnée surveillent les trois criminels qui en ont la charge, en maîtrisent un temporairement, se font par la suite prendre à leur tour, puis font intervenir la douane *in extremis* et parviennent à faire tomber la partie bretonne de ce réseau criminel.



« Un dra a oa memestra : ar valtouterezh a ya kuit deus Brest hag a ra... penaos ´vije lâret – un tamm patrouilh – met just fas etre lakomp Beg ar Raz ha beg kostez Gwitalmeze pe traoù e-giz-se : aze reont o fatrouilh... Hag e talc'hont gwech ha gwech-all [...] bagoù ´zo. Bez' e oa un doare da lakaat an

[125] Fañch PERU, interview réalisée le 4 janvier 2006.
« Teñzor Run ar Gov *[...] avait été édité en 1988 pour la première fois, réédité en 2003. Il a toujours du succès : il est à nouveau épuisé !* Teñzor Run ar Gov *est une histoire inventée à partir d'une légende.* »

traoù [an dramm] da dremen-se : laosker toud an traoù kostez an Oriant, en un tu bennak, lakaat an dramm da dreuziñ Breizh war an hent, ha mont kuit goude-se deus tu Lannuon pe ´m eus ket soñj pelec'h 'm eus lakaet an traoù da... An dra-se ´zo gwir. ´Fin, deus ar c'horn-se [Turki] e teue un tamm mat a... deus porzhioù an Turki hag en gwirionez ez eo deus pelloc'h, deus Siri peotramant Iran pe Azerbaidjan... » [126]

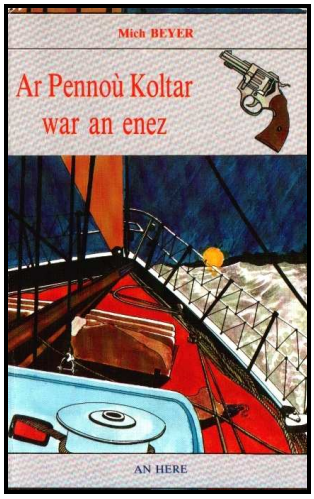


***Troad skubellenn, paotr e valizenn* (1991 : *Manche à balai, le gars à la valise*)**

Ici encore les élèves-narrateurs de l'école Diwan de Loguivy-les-Lannion font mener une enquête par une bande de jeunes, partis passer des vacances sur l'île d'Ouessant. Par l'entremise de leur chien – à la manière des aventures du *Clan des Sept* ou du *Club des Cinq* d'Enid BLYTON – ils soupçonnent un individu louche qu'ils surnomment *Troad skubellenn* (*Manche à balai*) d'activités frauduleuses, le surveillent et parviennent à lui dérober sa valise... pleine de billets de banque. L'histoire se passe dans le cadre particulier d'une île, microcosme s'il en est. La police n'intervient pas directement dans cette histoire, mais arrête plus tard *Troad skubellenn* et un complice sur le continent, au Conquet. Quant à l'argent dérobé et qui servait de monnaie

[126] Yann GERVEN (Yvon GOURMELON), interview réalisée le 3 janvier 2006.
« Une chose tout de même : les douaniers partent de Brest et font... – comment dire – une patrouille – mais juste entre la Pointe du Raz et – disons – la pointe de Ploudalmézeau ou dans ce coin : c'est là qu'ils patrouillent et de temps en temps ils arrêtent certains bateaux. Il existait un moyen de faire passer la drogue. : on déchargeait tout quelque part du côté de Lorient et on faisait traverser la Bretagne à la drogue par la route, puis repartir de Lannion ou bien... je ne me souviens plus où j'ai situé les éléments... Ceci est véridique. Enfin,une bonne partie de la drogue provenait de ce coin-là [la Turquie], des ports turcs et en vérité de bien plus loin, d'Iran ou d'Azerbaïdjan... »

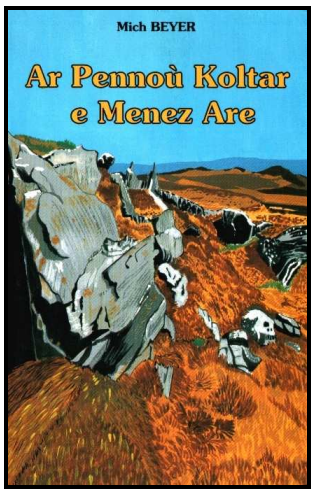
d'échange dans le cadre d'un espionnage industriel, il s'avère être faux et les enfants le brûlent.



***Ar Pennoù Koltar war an enez* (1991 : *Les Têtes de coaltar sur l'île*)**

À nouveau un roman, de Mich BEYER, regroupant trois adolescents - les *Pennoù Koltar* (les *Têtes de coaltar*) – qui se rendent sur une île proche de chez eux pour y découvrir un trafic d'objets d'art : déplacement en bateau de nuit, rencontre avec le gardien de l'île d'abord pris pour un criminel, puis confrontation avec les trafiquants qui séquestrent tout le monde avant de s'enfuir en mer et d'y faire naufrage. Mais la police intervenue ne retrouve pas les enfants. C'est grâce à l'intervention d'un vieux marin ami du gardien de l'île et surtout du chien – encore une mascotte – des adolescents que les enfants retourneront chez eux et permettront aux forces de l'ordre d'avoir les explications qui leur manquaient.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009



***Ar Pennoù Koltar e Menez Are* (1993 : *Les Têtes de coaltar dans les Monts d'Arrée*)**

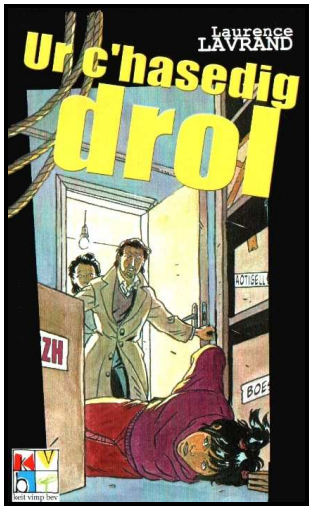
Mich BEYER reprend son trio pour une nouvelle enquête, mais durant les grandes vacances. Les Pennoù Koltar se rendent en famille dans les Monts d'Arrée et découvrent à cette occasion les restes d'un campement ayant servi à un enlèvement. Leurs soupçons se portent sur un ami de leur tante d'origine turque et ils le surveillent, découvrent son complice allemand et finissent par informer à temps la police pour empêcher le départ en hélicoptère d'une fillette turque enlevée dans le cadre d'un chantage réalisé auprès de ses parents vivant en Allemagne, pour de l'espionnage industriel.

***Argantael hag ar skrapadenn* (1993 : *Argantael et l'enlèvement*)**

Dans ce deuxième roman de la série "Argantael", Garmenig IHUELLOU quitte le domaine fantastique [127] pour une histoire policière traitant également d'un enlèvement, mais dans une perspective différente. Les jeunes amis d'Argantael, ainsi qu'un journaliste et un inspecteur d'Interpol, sont amenés à retrouver une jeune fille après avoir découvert que l'identité d'une adolescente hébergée auprès d'eux n'est qu'une couverture. Ici encore un hélicoptère intervient. À la fin, la jeune

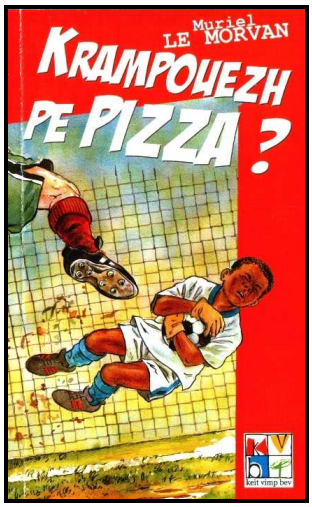
[127] Le premier, *Argantael hag ar spes*, est présenté plus loin. Il y est question d'un revenant.

fille est libérée et retrouve ses parents, grâce aux jeunes héros de l'histoire.



***Ur c'hasedig drol* (2002 : *Une drôle de cassette*)**

Laurence LAVRAND part de la découverte d'une cassette audio ne contenant que les ronflements enregistrés d'une personne pour faire mener une enquête à deux sœurs jumelles. Elles découvrent un meurtre par empoisonnement et permettent à la police d'arrêter l'assassin. Il s'avère finalement que la cassette audio n'apporte aucun élément à l'enquête : toutefois, c'est l'existence de celle-ci qui est l'élément déclencheur de l'enquête des jumelles : si la piste de départ est fausse, cette coïncidence permet de trouver une véritable affaire criminelle et d'en dévoiler chaque point avec l'aide d'un inspecteur de police.



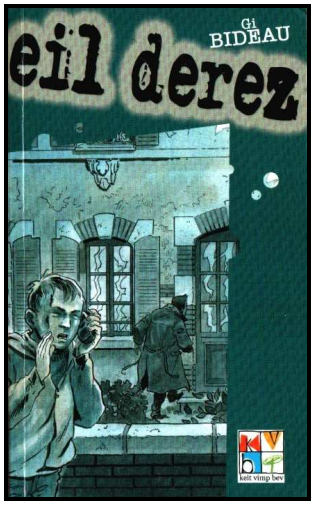
***Krampouezh pe pizza ?* (2004 : *Crêpes ou pizza ?*)**

Avec ce roman, Muriel LE MORVAN transforme une histoire traitant d'abord du thème de la rencontre entre cultures bretonne et sénégalaise par l'intermédiaire du football en roman d'enquête. Elle prend pour point de départ les authentiques rencontres sportives entre jeunes ayant lieu en divers endroits de Bretagne dans ce cadre international. Mais cette histoire d'amitié bascule dans le genre d'enquête quand deux jeunes Sénégalais

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

sont drogués et endormis par des criminels internationaux dans le but d'en kidnapper un à l'avenir sportif prometteur. Une course contre la montre s'engage entre les kidnappeurs et les amis du jeune sportif qui, aidés par la police, parviennent à empêcher les criminels de quitter le territoire français avec le Sénégalais Issa. Notons que le roman ne traite pas de pizza, le titre étant ici une sorte d'accroche renforcée par la ponctuation.

« Krampouezh pe pizza ? *n'oa plijet dezho [d'ar skolajidi], peogwir – just a-walc'h – e oa o bed dezho. Rebechet oa bet, met se oa kentoc'h gant an dud deut, [...] e oa klicheoù [...].* » [128]

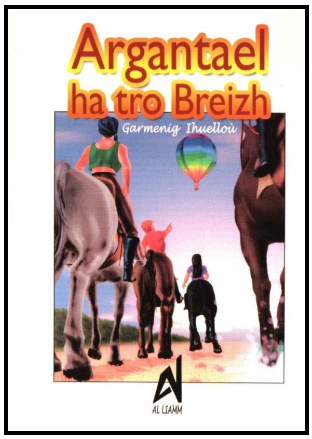


***Eil derez* (2005 : *Second degré*)**

Ici, le personnage principal de Gi BIDEAU, l'adolescente Anna, doit enquêter seule pour prouver que le suicide de son père est en fait un meurtre camouflé. Après la mort de celui-ci, elle accumule de bonnes raisons de croire que son père n'a pu commettre l'irréparable – sa bonne humeur, son intention de la voir au plus vite pour lui annoncer une bonne nouvelle, etc. – et se sert de la formule mathématique utilisée par son père quand il joue à la loterie nationale (il s'agit de la formule de dérivation des fonctions du *second degré*, d'où le titre *Eil derez*) pour

[128] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« Krampouezh pe pizza ? leur a plu [aux collégiens] justement parce que c'était leur monde. On a reproché, mais c'était plutôt de la part des adultes, qu'il y avait des clichés. »

comprendre que celui-ci est mort parce qu'il détenait le billet gagnant du gros lot (trois millions d'euros). Elle découvre ainsi que le meurtrier n'est autre qu'un ami de son père, le fait tomber dans un traquenard avec l'aide de camarades d'école et le livre à la police.



***Argantael ha tro Breizh* (2005 : *Argantael et le Tour de Bretagne*[129])**

C'est le dernier roman paru de la série des "Argantael". L'histoire proposée par Garmenig IHUELLOU tisse un canevas mêlant deux trames : tout d'abord la réalisation par un groupe d'adolescents sous la responsabilité de quelques adultes dont Argantael d'un *Tro Breizh* à cheval, puis une enquête menée par ces mêmes personnes pour découvrir les auteurs de plusieurs attaques de banques en Bretagne. Leurs soupçons se portent sur un trio de cavaliers faisant le même trajet qu'eux et se disant Américains. À force de surveillance, de recoupements progressifs d'indices, de pièges divers pour confondre les malfaiteurs, ils parviennent à les démasquer, pour s'apercevoir finalement que les Américains en question sont en fait Bretons et que les cambriolages de banques n'en sont pas vraiment mais découlent d'un accord entre ces faux Américains et l'inspecteur d'Interpol

[129] Le "Tro Breizh" fait allusion à un pélerinage dont l'origine est controversée, passant par les sept évêchés bretons de Dol, Saint-Malo, Saint-Brieuc, Tréguier, Saint-Pol-de-Léon, Quimper et Vannes. Pour plus de précisions, cf. *Dictionnaire du patrimoine* et *Dictionnaire d'histoire de Bretagne* sous les directions de Alain CROIX et Jean-Yves VEILLARD (ouvrages cités en bibliographie).

du précédent roman de la série [130] pour éprouver les systèmes de sécurité des banques du Centre Bretagne.

« Sevel a ran skridoù gant avantur, mes memestra war un dro e klaskan deskiñ traoù dezho [d'ar grennarded]. Da skouer, Argantael ha tro Breizh *m' eus graet e* Argantael ha tro Breizh *gant tammigoù, tammigoù galoupadennoù en istor evit degas, hep terriñ o fenn dezho. Bez 'zo bremañ da soursial outo un tamm : neuze, evit dedennañ 'nezho, ret eo kaout un danvez a lakfe 'nezho da glask gouzout perak ez eus tra-mañ-tra : suspens un tamm. »* [131]

« Gwir eo n'on ket mui barzh ur spered Club des Cinq. *[...]* Argantael [ha Tro Breizh] *n'on ket deut a benn da lenn toud : peadra d'ober pemp levr e pemzek pajennad, neuze ; re fonnus an danvez, re a draoù da lenn. »* [132]

---

[130] Il s'agit du personnage nommé Gwenc'hlan, in *Argantael hag ar skrapadenn.*

[131] Garmenig IHUELLOU, interview réalisée le 19 février 2007.

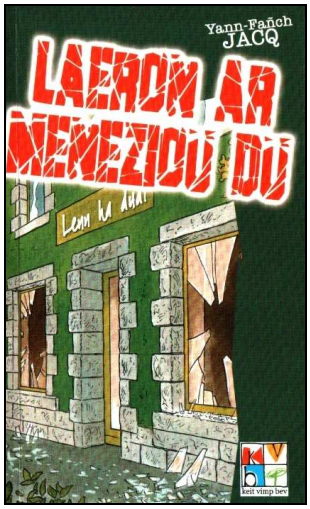
« J'écris des romans avec de l'aventure, mais en même temps j'essaie de leur[aux adolescents] apprendre quelque chose. Par exemple, Argantael ha tro Breizh, *j'ai fait dans* Argantael ha tro Breizh *des petits bouts, de petites incursions dans l'histoire pour faire des rappels [historiques], sans leur casser la tête. À présent il faut bien faire attention à eux : alors, pour les intéresser, il faut avoir une matière qui les mette à se demander pourquoi il y a telle ou telle chose : un peu de suspense. »*

[132] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« C'est vrai que je n'ai plus un esprit Club des Cinq. *[...] Dans* Argantael [ha tro Breizh], *je ne suis pas parvenue à tout lire : il y avait de quoi faire cinq livres en une quinzaine de pages ; une matière trop dense, trop à lire. »*

Fanny CHAUFFIN fait donc part d'un regret. Et s'explique :

« Me m'oa goulennet gant ar skolajidi : penaos ho peus graet evit lenn Argantael [ha tro Breizh] *o oa e programm ar bloavezh... An tri-c'hart o deus lâret : N'eo ket posupl da lenn an dra-se, ne c'hellomp ket, hag ur plac'h a zo ur plac'h sirius-kenañ : « Fanny, me, deut on a-benn. Ya ! Ha plijet on bet zoken. » Mat-tre, bon. Met penaos t'eus graet ? « Beñ, me m'oa renablet ar pezh he deus skrivet war-lerc'h, : toud an tudennoù, gant o liammoù-familh, o liammoù-mignoniezh, ha beb taol, pa oa un anv, e oan o sellout piv oa o komz. » Piv zo kalonek a-walc'h evit ober ar pezh he deus graet ar plac'h-se ? Te oar, neuze... Met domaj eo, domaj eo, ha... peogwir... evidon, danvez a zo... »* [133]



***Laeron ar menezioù du* (2005 : *Les voleurs des Montagnes noires*)**

Yann-Fañch JACQ écrit ici un roman différent des autres romans d'enquête, car il n'intègre pas d'adolescent aux personnages principaux de l'histoire, faisant en fait passer le point de vue de l'enquête par trois personnages différents selon les moments du récit. Tour à tour, un directeur de maison d'édition cambriolée, un VRP en systèmes d'alarme anti-cambriolage et un

[133] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

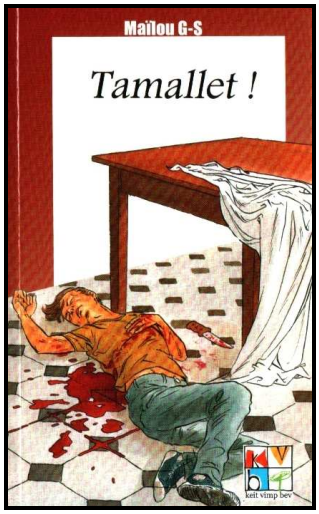
« J'avais demandé aux collègiens comment ils avaient fait pour lire Argantael [ha tro Breizh] *qui était au programme de l' année... Les trois-quarts on dit : « Ce n'est pas possible de lire cela, nous ne pouvons pas », et une fille très sérieuse : « Fanny, moi j'y suis arrivée. Oui ! Et ça m'a même plu. » Très bien, bon. Mais comment as-tu fait ? « Ben, j'ai listé tout ce qu'elle a écrit après : tous les personnages avec les liens de famille, les liens d'amitié, et à chaque fois, quand il y avait un nom, je vérifiais qui était en train de parler. » Qui est assez courageux pour faire ce qu'a fait cette fille ? Alors, tu sais...Mais c'est dommage, c'est dommage et... parce que de mon point de vue, il y a de la matière... »*

brigadier mènent l'enquête. Finalement, c'est grâce à l'éditeur que les complices des cambrioleurs seront découverts, mais le brigadier ne parviendra pas à mettre la main sur les criminels et sera sauvé de justesse par le VRP.

« War Laeron ar Menezioù Du *e oa deut ar mennozh din, beñ sevel un istor un tammig e-giz ma ra Jean FAILLER, skrivañ un dra bennak gwirion penn da benn. E penn-kentañ m'oa skrivet anezhañ gwirionoc'h c'hoazh, lec'h ma veze anat an tudennoù, oa ket tu faziañ lakaat un anv war bep hini. Hag ijinañ un istor, met... ma c'hellfe an dud adkavout zoken un ti pe un ti all, un den pe un den all. Hag, memestra, 'blamour ...daoust da se, ur mare bennak e loc'her barzh un istor faltazi, ijinet penn-da-benn, peogwir n'eo ket un istor gwir. »* [134]

[134] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.

« Pour Laeron ar Menezioù Du, *l'idée m'était venue, ben, d'écrire une histoire un petit peu à la manière de Jean FAILLER, écrire quelque chose de complètement véridique. Au début je l'avais écrite encore plus proche de la réalité, où les personnages étaient évidents, impossible de se tromper sur l'identité de chacun. Et imaginer une histoire, mais... où les gens pourraient retrouver même une maison, ou telle ou telle personne. Et, quand même, parce que... malgré celà, à un moment donné on part dans une histoire imaginaire, inventée de toutes pièces, puisque ce n'est pas une histoire véridique. »*



***Tamallet !* (2005 : *Accusé !*)**

Avec ce roman, Maïlou G-S [Huguette GAUDART] laisse également les adolescents en dehors de son récit, pour se concentrer sur les actes et les pensées du personnage principal, père de famille accusé d'avoir tué un inconnu et peut-être également sa propre femme. Nous suivons les pérégrinations de cet homme interrogé par la police, angoissé par l'idée que sa femme soit en danger, prêt à tout pour la retrouver et la protéger, cherchant tout seul la vérité, dans une sorte d'enfermement psychologique. Ce n'est qu'à la fin de ce roman que le lecteur apprend que l'homme a été accusé à tort du meurtre sur la base d'un témoignage incorrect : une voisine l'accusait en se basant sur l'heure d'une horloge arrêtée.

« Maï-Ewen he deus skrivet danevelloù dreist-holl hag eviti eo diaes ar romant evit ar re yaouank, peogwir eo re verr. Pe re verr pe re hir : da skouer Tamallet ! a zo un danevell, ha klasket he deus hiraat un tamm ha n'eo ket mat, peogwir un danevell zo graet 'vit bezañ berr, ha n'eo ket dav lakaat muioc'h a laezh pe a zour... » [135]

[135] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« Maï-Ewen a essentiellement écrit des nouvelles, et pour elle, écrire un roman pour la jeunesse est difficile, parce [la nouvelle] est trop courte. Ou c'est trop court ou trop long : par exemple Tamallet ! *est une nouvelle, et elle a tenté de l'allonger un peu et ce n'est pas bon, parce qu'une nouvelle, c'est fait pour être court, ce n'est pas fait pour l'allonger avec du lait ou de l'eau. »*

Notons que les romans de notre corpus appartenant au genre du roman d'enquête publiés avant 2000 sont surtout issus de la maison d'édition ***An Here***, avec quatre titres sur sept, contre seulement trois titres – *Pebezh-fest noz !* d'une part et *Troad skubellenn, paotr e valisenn* et *Teñzor Run ar Gov* d'autre part – publiés respectivement par ***Skol*** et ***Skol Vreizh***. Après 2000, sur les six titres parus jusqu'en 2005, seul un – *Argantael ha tro Breizh* – est paru chez ***Al Liamm***, quand les autres sont édités par ***Keit Vimp Bev***.

2.2 Le roman d'aventure

Le roman d'aventure est un genre romanesque évoquant aussi bien des hauts faits physiques que la découverte de contrées lointaines. Le voyage est un thème sous-jacent du roman d'aventure qui propose souvent les péripéties d'un jeune découvrant le monde suivant l'adage bien connu « Les voyages forment la jeunesse ». Mais le voyage n'est pas le seul thème présent, on y trouve aussi des épreuves à surmonter.

Pour Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG, *« ...l'aventure au loin se déroule en général dans des paysages où le héros affronte le danger. La morale affleure indirectement. Grandir, dans la conception de l'écrivain, c'est traverser des épreuves et acquérir le sens de ses responsabilités. »* [136] Le roman d'aventure implique donc de partir, de quitter la tranquillité ou du moins une apparente stabilité, un quotidien routinier, pour affronter l'inconnu et s'ouvrir au monde :

> « Sans remonter aux œuvres d'un lointain passé qui, à l'exemple d'un roman comme *L'Île au trésor* de Stevenson, présentaient de jeunes héros qui

[136] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna : *Histoire du récit pour la jeunesse au XXe siècle (1929-2000*), Bruxelles : Peter Lang, 1999, p. 59.

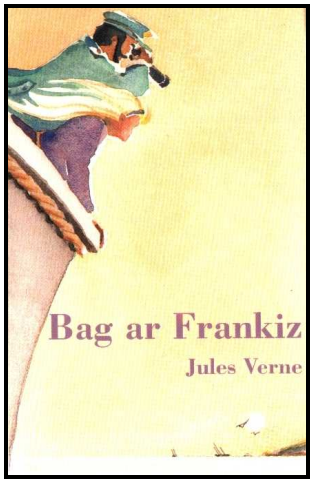
quittaient leur univers familier pour partir à la conquête du monde, on doit constater que les romans de années 1960-1975 n'hésitaient pas à ouvrir les yeux de leurs lecteurs sur un monde plus vaste. » [137]

Mais Danielle THALER et Alain JEAN-BART font la remarque que le roman d'aventure a changé au cours du temps, et ceci en raison des évolutions technologiques :

« Alors que les moyens de transport et de communication se sont considérablement développés, l'univers romanesque semble s'être rétréci et les jeunes héros sont peu nombreux à partir. Ils restent, même lorsque leur environnement familial, social, psychologique leur déplaît ou leur paraît étroit. N'y a-t-il plus de fuite possible ? » [138]

Ceci expliquerait la moindre présence de romans d'aventure en breton parmi les ouvrages récents à condition de restreindre ce genre à l'aventure. Nous avons en effet choisi de rester strictement sur le roman d'aventure plutôt que d'y adjoindre certains titres de romans correspondant également au roman historique. Ce qui suit ne concerne ainsi que des traductions ou des adaptations. Compte-tenu des dates de parution des versions originales de ces romans, nous voyons qu'il s'agit en fait d'ouvrages anciens, faisant en quelque sorte partie des « classiques » de la littérature générale ayant été adoptés par le lectorat adolescent. Parmi les ouvrages récents de ce corpus classés dans le genre historique, un seul pourrait rejoindre le petit groupe des romans d'aventure : *Mignon d'ar sklaved* qui, intertextuellement, est fort proche sur de nombreux points de *Enez an Teñzor* pour donner l'impression d'être un roman d'aventure *à la manière des* Robinsonnades.

[137] Ibid., p. 59.
[138] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 153.

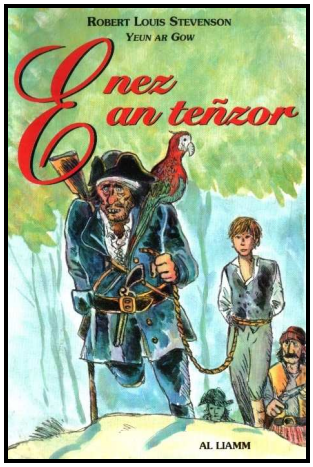


Bag ar frankiz **(1992 : *Le bateau de la liberté* ; titre original en français : *Les forceurs de blocus*)** [139]

Ce roman de Jules VERNE traduit par Meven MORDIERN et adapté par Martial MENARD pour ***An Here*** présente pratiquement tous les éléments faisant de lui un roman d'aventure, avec en plus la touche technologique propre à Jules VERNE. Ainsi, nous y trouvons un périple en bateau, un blocus maritime à forcer, une évasion à organiser, des personnages opérant sous de fausses identités, une histoire d'amour, des situations où les héros sont maintes fois en danger (risque d'arrestation, risque d'être coulé au canon, etc.). L'histoire qui se déroule pendant la guerre de Sécession américaine raconte comment un jeune capitaine de commerce britannique entreprenant livre aux Sécessionnistes du matériel dans une ville portuaire américaine malgré un blocus nordiste. Ceci est rendu possible par l'utilisation d'un navire du plus haut niveau technologique de l'époque. Par ailleurs se greffe à cette trame la présence à bord de deux matelots américains qui s'avèreront être en fait une jeune femme et son valet cherchant à libérer le père nordiste de la jeune femme de la prison de la ville portuaire sudiste. Ils y parviendront avec l'aide du capitaine britannique,

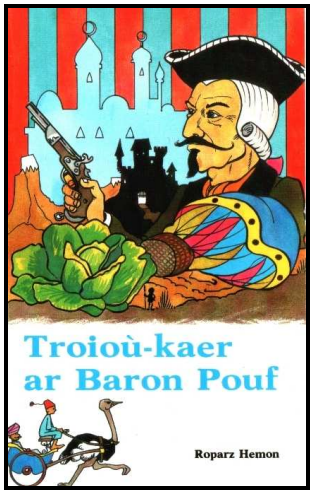
[139] Paru en français en 1865 chez ***Hetzel***, collection *Voyages extraordinaires*, Paris.

sensible au charme de la jeune américaine.



***Enez an teñzor* (1997 : *L'île au trésor* ; titre original en anglais : *Treasure Island*)**

Le plus grand classique du roman de pirates, probablement. Sa traduction par Yeun AR GOV reprend très fidèlement le roman original, bien qu'il s'agisse d'une adaptation. On y suit les aventures du jeune Jim Hawkins parti à la recherche d'un trésor sur une île déserte en compagnie d'adultes, parmi lesquels figure le personnage à la fois repoussant et impressionnant du redoutable pirate Long John Silver. C'est grâce à Jim que les honnêtes gens de cette expédition reviendront sains et saufs, et avec le trésor.

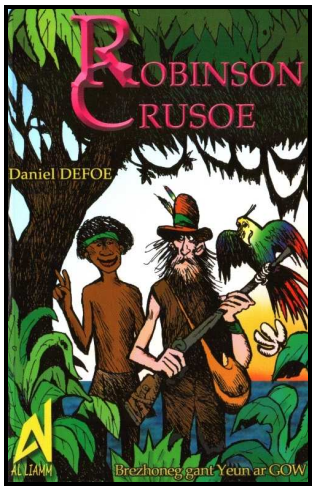


***Troioù-kaer ar baron_Pouf* 1986 : *Les aventures du baron Vantard* [140])**

L'adaptation fort libre des aventures du *Baron de Münchhausen* par Roparz HEMON continue une tradition européenne. Contrairement à Théophile GAUTIER fils qui traduit l'ouvrage en cherchant à expliquer ce qu'est l'humour allemand et en quoi celui-ci se différencie de l'humour français, Roparz HEMON préfère créer un narrateur du nom de Yann

[140] En deuxième de couverture de l'édition 1986 par ***An Here***, une note précise que ce roman est paru en plusieurs parties dans la revue ***Al Liamm***, n° 86 à 89. Rajoutons que ces numéros sont parus entre mai et décembre 1961.

DIDRO qui va se charger de présenter l'excentricité du personnage principal qui change ici de nom et devient le Baron Pouf. Le reste du texte reprend les idées et situations du roman allemand, sous la forme de sept veillées où le Baron se raconte à un auditoire, retraçant ses aventures incroyables et totalement irréalistes sur un ton volontairement très sérieux.



***Abrobin / Robinson Crusoe* (2005 : *Fils de Robin / Robinson Crusoe* ; titre original en anglais : *Robinson Crusoe*)**

Autre grand classique, le roman de Daniel DEFOE est lui aussi traduit par Yeun AR GOV. Il s'agit à nouveau d'une adaptation des aventures de Robinson CRUSOE, naufragé solitaire sur une île déserte et son combat pour survivre et garder sa dignité humaine.

2.3 Le roman historique

Comme précisé auparavant, certains romans qui rappellent les romans d'aventure sont classés dans le genre historique.

« Hors littérature jeunesse, au début du XIXème siècle, sir Walter Scott introduit la vogue du roman historique en Europe avec ses *Quentin Durward*, *Ivanhoé*... À son exemple, les grands écrivains romantiques français écrivent

nombre de chefs-d'œuvre. Les jeunes s'en approprieront certains, dont ceux d'Alexandre Dumas, avec plus ou moins de retard par rapport aux parutions. » [141]

Le roman historique se distingue du roman d'aventure essentiellement par l'intérêt porté par l'auteur sur la part historique de son roman. Généralement, le roman historique ne traite pas d'une époque vécue par l'écrivain lui-même, contrairement au roman d'aventure. Ainsi Daniel DEFOE raconte en 1718 à sa façon romancée les aventures d'un authentique naufragé écossais du nom de SELKIRK dont il a eu connaissance quelques années seulement après les événements ; Jules VERNE fait débuter *Les forceurs de blocus* fin 1862 et le roman paraît trois ans plus tard.

L'autre élément essentiel est que le personnage principal du roman historique est une jeune personne en devenir. Danielle THALER & Alain JEAN-BART considèrent que *« Le roman historique pour jeunes, dès qu'il se donne pour héros un enfant ou un adolescent, se trouve nécessairement au point de convergence de deux genres, celui du roman historique et celui du roman de formation. L'Histoire devient le lieu d'une initiation où se développe la conscience que l'enfant, ou l'adolescent, prend du monde qui l'entoure et du rôle qu'il tient à y jouer et qu'on tient à lui y faire jouer. »* [142]

Mais alors que le roman d'aventure s'intéresse en priorité aux actions et prouesses du personnage principal, sans obligatoirement devoir faire preuve de réalisme, il faut dans le roman historique accepter d'être confronté à une contrainte particulièrement stricte : l'Histoire, c'est-à-dire des traces écrites ou autres (monuments) qui sont reconnues pour être véridiques et que l'on ne peut nier, voire des éléments historiques connus de tous. L'Histoire est déjà écrite, peut-on l'écrire à nouveau ? Impensable, et pourtant... C'est ce qu'expliquent

[141] SOLET Bertrand, 2003, op. cit., p. 111.
[142] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 44.

Danielle THALER & Alain JEAN-BART quand ils affirment que ... *« Le roman historique pour jeunes se trouve ainsi confronté au dilemme suivant: trahir l'Histoire ou voir lui échapper son lecteur. Et il ne peut se résoudre ni à l'un ni à l'autre. C'est pourquoi il donne l'impression d'être un compromis plus ou moins réussi entre hier et aujourd'hui, entre l'époque qui l'accueille et notre époque, entre l'individu marqué par des circonstances historiques et la nature humaine, entre fidélité à la reconstitution historique et fidélité à l'image de l'adolescent contemporain. De quelque côté qu'il regarde, l'entreprise est vouée à l'échec, mais c'est paradoxalement ce double échec qui, seul, peut consacrer le succès d'une fiction historique destinée à la jeunesse. »* [143]

Martial MENARD n'est pas d'un avis différent quand il affirme :

« Lod a gav abeg e romantoù istorel. Pa gaver brav an istor, pa garer an istor, e yaer d'ar skridoù orin, e yaer d'an Istor gant un I bras. Ar romant istorel a zo ur mod all da garout an istor. Hag ur romant n'eo nemet ur romant. Pep hini en e blas. » [144]

Parmi les éléments n'appartenant pas à l'Histoire, nous trouvons également les personnages imaginés par les écrivains, surtout les personnages principaux. Le fait de mettre dans un roman historique des personnages n'ayant pas existé n'est pas un problème en soi, mais la volonté de garder son réalisme historique au récit joue sur la palette des personnages principaux. Selon Danielle THALER & Alain JEAN-BART, *«sans être exclu totalement de l'univers historique, l'enfant y fait fort pâle figure. À moins de douze ans, il n'y a pas de place*

[143] Ibid., p. 54.
[144] Martial MENARD, interview réalisée le 23 février 2007.
« D'aucuns critiquent les romans historiques. Quand on trouve un attrait à l'histoire, quand on aime l'histoire, on va aux textes des origines, on va à l'Histoire avec un grand H. Le roman historique est un autre moyen d'aimer l'histoire. Et un roman, ce n'est qu'un roman. Chaque chose à sa place. »

pour lui dans l'Histoire et le roman historique. » [145] Douze ans est un âge proche de celui de la majorité dans la culture scandinave du début du Moyen-Âge. De nos jours, la majorité intervient plus tard, permettant à l'adolescence d'exister. Il faut par ailleurs attendre une période fort récente pour que les enfants aient des droits, accèdent à une certaine autonomie, disposent de temps libre. Longtemps, le *pater familias* fut tout-puissant, avec parfois quasiment droit de vie ou de mort sur sa jeune descendance. Le passage aussi de l'âge de la majorité de 21 ans à 18 ans ne date par ailleurs que des années 1970.

Passé le cap des douze ans, le jeune enfant éprouve les transformations de l'adolescence, mûrit, grandit, gagne en capacités physiques, n'est plus un enfant, sans être encore un adulte. C'est ce moment de l'adolescence qui devient le repère pour bien des auteurs dans le choix de l'âge du héros de roman historique. *« Force est de constater la prédilection des romanciers pour les personnages de quinze ans. [...] Le roman historique pour jeunes ne déroge pas cependant à une règle qui veut que l'on donne, le plus souvent possible, aux jeunes lecteurs des héros de leur âge. Si l'âge du lecteur continue de jouer un rôle déterminant dans le choix du héros, observons que le roman historique s'adresse rarement aux plus jeunes. Il est d'abord un roman pour adolescents parce que c'est le moment où commence à se développer une conscience historique chez le lecteur. Et quinze ans semble un âge idéal, parce que c'est un âge frontière, celui où tout peut basculer, celui qui ouvre sur le monde des adultes. »* [146]

Grandir, s'épanouir, mais également accéder à son indépendance, fut-elle relative. Dans l'ensemble, le roman historique permet à ses héros de s'intégrer à la société dans laquelle ils vivent (ou de la faire réapparaître sous sa forme passée dans le cas de *Distro Alan Varveg*, qui traite de la libération de la Bretagne du joug des Vikings). Rares sont en général

[145] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 63.
[146] Ibid., p. 63.

les héros qui, comme Yann-Loeiz VOTHOREL dans *Pilhaouaer ha boned ruz* ou Louis JUGANT dans *Mignon d'ar sklaved* refusent à plus ou moins long terme cette intégration. Danielle THALER et Alain-Jean BART notent *que « Le Gamin des barricades (Alain Bellet) est une des rares fictions historiques pour jeunes où l'adolescent se dresse contre le pouvoir en place et se range dans le camp des vaincus. »* Yann-Loeiz VOTHOREL participe à la révolte des bonnets rouges, comme Louis JUGANT décide d'aider les esclaves noirs victimes du trafic dit du "triangle d'or" : ils refusent l'intégration à un système qu'ils jugent injuste « *Comment dès lors, pourrait-il y avoir une place dans la société pour ce type de héros ? Comment parler à son sujet d'intégration ? Le jeune héros [dans Le Gamin des barricades] demeure ici un marginal, condamné à la marginalité pour sa participation à la Commune de Paris. Le roman se clôt significativement sur une retraite (le héros est sauvé, il vit avec sa jeune amie, mais en marge, à la campagne, loin des échos de l'Histoire). »* [147] Il en est de même de Yann-Loeiz VOTHOREL qui vit dans la clandestinité après la répression exercée contre les bonnets rouges, ainsi que pour Louis JUGANT décidant de vivre parmi ses nouveaux amis anciens esclaves s'étant libérés.

Quelles sont les périodes historiques présentes dans les romans historiques de notre corpus ? Notons tout d'abord qu'une période particulièrement prisée d'auteurs français pour la jeunesse français (Odile WEULERSSE) ou anglo-saxons (Rosemary SUTCLIFF) en est absente : l'Antiquité. Pas d'ouvrage narrant par exemple les aventures d'un jeune gallo-romain. Le moyen-âge ancien est le théâtre de *Distro Alan Varveg* (XIème siècle), l'âge d'or de la course (pirates et corsaires, XVII-XVIIIèmes siècles) celui de *Mignon d'ar sklaved*, la révolte des Bonnets rouges (1675) celui de *Pilhaouaer ha boned ruz*. Pour les périodes récentes, nous avons un cas peu courant en littérature pour la jeunesse, il s'agit de *Kantreadennoù Gwennnole an divroad*, qui se passe en 1940 : *« Sans doute peut-on s'en*

[147] Ibid., p.79.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

étonner, mais la guerre de 1940-1945 n'aimante pas encore beaucoup d'écrivains : «La plupart des romans inspirés par la Seconde Guerre mondiale ne paraissent pas, à chaud et sans recul, immédiatement après les événements, mais à partir de 1960. Traduits d'une langue à l'autre, ils représentent aujourd'hui une part non négligeable des meilleurs écrits pour les jeunes.» [148]

Les deux autres titres restants, dans le genre historique sont de type autobiographique, sous la plume de Fañch PERU : il y traite de la vie en milieu rural dans le Trégor d'après-guerre. *« Il s'agit là de romans construits autour d'un personnage ou d'un événement réel »* [149] Mais il ne s'agit pas autant de raconter sa vie que de se servir de celle-ci pour dresser un tableau de l'époque et des gens, apporter son témoignage sous une forme romancée, comme le note Bertrand SOLET :

> *« Les témoignages sont, par définition, des éléments véridiques constitutifs de l'Histoire : ils deviennent cependant romans lorsqu'ils sont adaptés par les témoins et trouvent une forme littéraire. On en compte bon nombre dans la littérature jeunesse, se reportant surtout aux événements du XX*ème *siècle. »* [150]

Les écrivains de romans historiques doivent de plus faire attention à ne pas trahir l'Histoire, à y être fidèles, notamment en évitant les anachronismes concernant les objets mais aussi, et c'est plus difficile, les mentalités. Le procédé utilisé par Jakez-Erwan MOUTON pour expliquer que son héros Louis JUGANT sache écrire alors qu'il est orphelin est de lui avoir fait subir une éducation stricte auprès des Sœurs. En ceci, le roman historique se permet parfois des libertés qui lui font prendre le chemin de l'aventure où souvent l'inattendu est

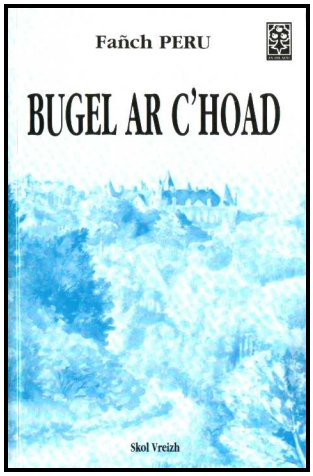
[148] OTTEVAERE-VAN-PRAAG, Ganna : *«Le passé et sa transmission dans le roman contemporain pour la jeunesse (roman d'atmosphère historique, roman réaliste et roman merveilleux)»*, in *Compar(a)ison*, Berne : Peter Lang AG, European Academic Publishers, , II/1995, p. 137.
[149] SOLET Bertrand, 2003, op. cit., p. 12.
[150] Ibid, 2003, p. 14.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

recevable. C'est même peut-être ce qui renforce le roman historique : *« Pourquoi des jeunes aiment-ils le roman historique pour la jeunesse parfois sans même s'en rendre compte ? Le plaisir vient de l'aventure, qui provoque l'émotion, la joie, la peur... Mais le plaisir est fait aussi de la découverte du passé, même si on le situe mal. Le passé inconnu, mystérieux, attachant, dans lequel on trouve tant de différent et de semblable, sujets d'étonnement et de comparaison. »* [151]

« Romantoù istorel o tennañ da Vreizh e vefe ezhomm kalz re all. Ha danvez 'zo e Istor Breizh, danvez 'zo ken-ken. » [152]

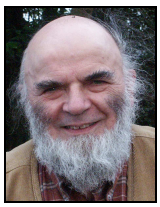
Synopsis de romans historiques pour adolescents en langue bretonne



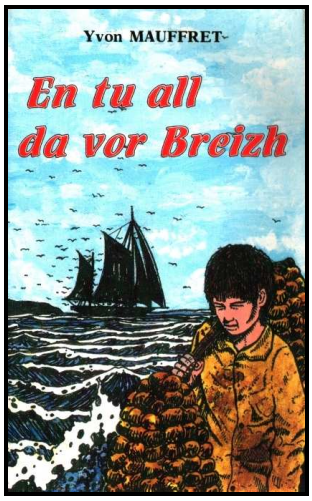
***Bugel ar c'hoad* (1989 : *L'enfant de la forêt*)**

Dans ce roman largement autobiographique, Fañch PERU brosse la vie d'un jeune adolescent vivant à la campagne, fils de sabotier dans le Trégor rural. Comme souvent chez cet auteur, il s'agit de rendre un tableau de la société de cette époque de l'après-guerre, tout en y mêlant une romance sans lendemain.

[151] Ibid., p. 26.
[152] Martial MENARD, 23 février 2007.
« Des romans historiques sur la Bretagne, il en faudrait bien plus. Et il y a de la matière dans l'histoire de Bretagne, tant que tant. »



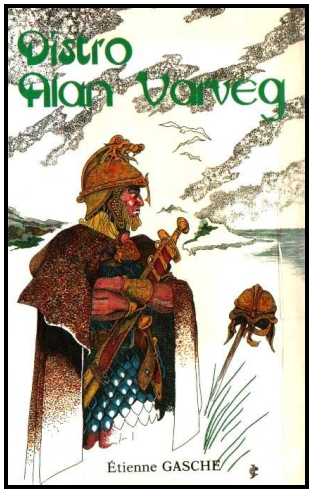
« Bugel ar C'hoad *zo diazezet war eñvorennoù, memestra. Eñvorennoù ma bugaleaj ha ma amzer krennard e Kerofern, met bon : kalz a draoù ijinet zo 'barzh memestra. Aze oan bet un tamm levezonet gant – ret eo lâr ar wirionez – gant* Le grand Meaulnes, *kwa. Un tamm.* » [153]



***En tu all da vor Breizh* (1989 : *De l'autre côté de la Manche* ; titre original en français : *Une audacieuse expédition* ; nouveau titre français : *Les oignons de la fortune*)**

Mikael MADEG traduit un roman d'Yvon MAUFFRET sur les Johnies, ces bretons allant vendre leur production d'oignons en Grande-Bretagne. Le héros de cette histoire est un jeune garçon du Léon souffrant d'un handicap – il est devenu bègue suite à un choc émotionnel – qui part pour une expédition en bateau au pays de Galles. Il y fait l'expérience de la dure vie des Johnies, et suite à une bagarre provoquée dans une auberge par un des Johnies adultes du voyage, se perd et se blesse dans la nuit. Une fois recueilli par une famille galloise puis retrouvé par ses collègues, il s'apercevra qu'il n'est plus bègue et rentre au pays grandi, mûri. Un roman d'initiation.

[153] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Bugel ar C'hoad *est fondé sur des souvenirs tout de même. Des souvenirs de ma jeunesse et de mon adolescence à Kerauzern, mais bon : beaucoup de choses sont inventées quand même. Ici, j'ai été en partie influencé par – il faut bien dire la vérité* – Le grand Meaulnes, *quoi. Un peu.* »



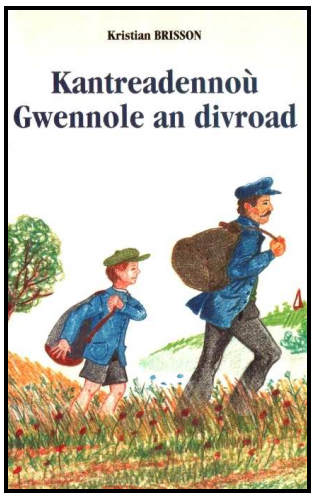
***Distro Alan Varveg* (1990 : *Le retour d'Alain Barbetorte* ; titre original en français : *Barbetorte, mon duc* ; nouveau titre français : *Alain Barbetorte, duc de Bretagne*)**

Étienne GASCHE est l'auteur de plusieurs romans historiques. Celui-ci est le seul traduit en breton, par Martial MENARD. Il raconte l'histoire d'un moine chroniqueur et de deux jeunes hommes de Bretagne rejoignant la Grande-Bretagne pour y chercher leur souverain en exil, Alain BARBETORTE. Parvenus à le convaincre de reprendre par les armes la Bretagne alors sous le joug des Vikings, ils l'accompagnent dans ses combats jusqu'à la victoire finale à Nantes. C'est un récit de batailles et de dialogues guerriers.

« Dilennus [Distro Alan Varveg] *! Sklaer eo.[...] E sinaeg e vefe kenkoulz.»* [154]

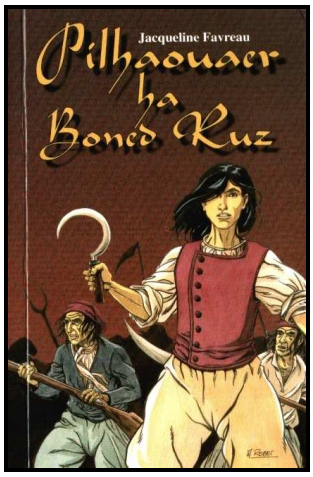
De fait, le texte de ce roman contient de nombreux termes lexicaux peu usités et inconnus des jeunes lecteurs.

[154] Daniel KERNALEGENN, interview réalisée le 23 février 2007.
« Illisible [Distro Alan Varveg / Le retour d'Alain Barbetorte] *! C'est clair. [...] Cela aurait été pareil en chinois.»*



***Kantreadennoù Gwennole an divroad* (1993 : *Les pérégrinations de Gwennole l'émigré*)**

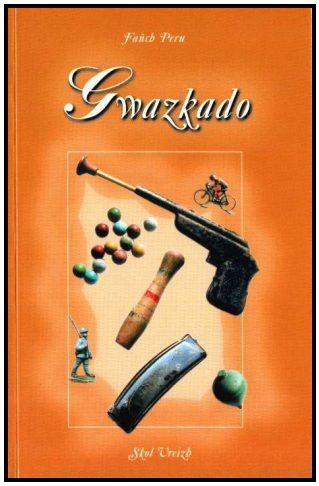
Kristian BRISSON narre ici les aventures d'un jeune Breton envoyé en pension loin de chez lui pour échapper aux affres de la seconde guerre mondiale. Mais avec la défaite de 1940, son père va le chercher pour le ramener au pays. L'histoire s'intéresse à la vie en pensionnat de Gwennole, son amitié avec Hans, un Hollandais travaillant comme espion pour les troupes allemandes. Un ouvrage où les personnages ne sont pas caricaturaux, sans manichéisme.



***Pilhaouaer ha boned ruz* (2002 : *Chiffonnier et bonnet rouge* ; titre original en français : *Pilhaouer et bonnet rouge*)**

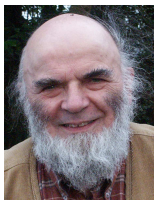
Cédric SINOU traduit ce roman de Jacqueline FAVREAU sur la participation d'un jeune chiffonnier à la révolte des bonnets rouges. Après des débuts où se mêlent enthousiasme et anxiété, le héros doit se cacher pour échapper à la répression.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

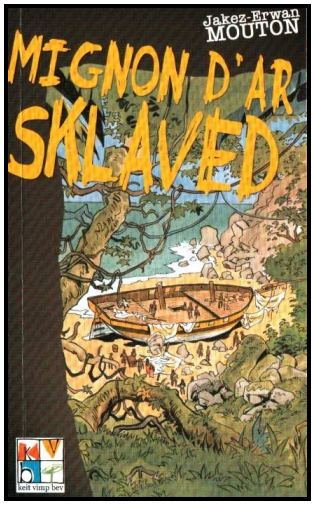


***Gwazkado* (Idem, 2004)**

À nouveau dans ce roman, Fañch PERU narre l'enfance et l'adolescence d'un garçon d'un village breton dont les souvenirs les plus anciens datent de la déroute de l'armée allemande en 1944. Nous suivons ensuite sa vie dans le bourg, dans un tableau de la société de l'époque de point de vue d'un enfant, vivant chez ses grands-parents. Ici encore, l'écrit est en partie autobiographique.



« Savet on bet, tennet on bet da di ma zud-kozh e-pad ar brezel, er C'houerc'had, er C'hozh-Varc'had. Kontet 'm eus se 'barzh an tamm levr... Gwazkado.» [155]



***Mignon d'ar sklaved* (2005 : *L'ami des esclaves*)**

Jakez-Erwan MOUTON raconte à sa manière une histoire qui n'est pas sans rappeler *Treasure Island* dont il s'inspire fortement. Le jeune héros du pays de Saint-Malo se retrouve sur un vaisseau négrier, se lie d'amitié avec les esclaves, et finit par leur porter secours, les accompagnant dans leur fuite. Sur le thème de l'esclavage, l'auteur montre un héros humain et ouvert. À propos de l'auteur, il est intéressant de savoir qu'il est

[155] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« On m'a élevé, j'ai été envoyé chez mes grands-parents pendant la guerre, au Vieux-Marché. J'ai raconté ça dans un livre... Gwazkado *».*

professeur d'histoire.

« Kelenner istor. Klask a ra klotañ atav gant ul live : Mignon d'ar sklaved *a zo kentoc'h live 5vet. »* [156]

2.4 Le roman fantastique

La frontière entre roman fantastique et science-fiction n'est pas toujours claire, et en fait diffère selon les époques et selon les cultures : le terme anglo-saxon de *fantasy* peut s'appliquer tout autant à ce que l'on appelle en France le roman fantastique et le roman de science-fiction. D'ailleurs on trouve des sous-catégories : *low and high fantasy, heroic-fantasy...* Nous laissons pour le moment de côté le genre appelé science-fiction pour le traiter séparément (cf. p. 119). [157]

Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG précise que nous sommes de nos jours loin du conte de fées, et que le roman fantastique ne suppose pas d'avoir forcément une coupure entre le monde du livre et celui de la réalité : *« Le fabuleux, dans les récits contemporains pour la jeunesse, n'est donc plus dépendant de la construction, gratuite et idéale, d'un continent magique, installé à mille lieues de notre planète. La magie n'est plus cette simple*

[156] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« Professeur d'histoire. Il essaie toujours de correspondre à un niveau : Mignon d'ar sklaved *est plutôt niveau 5e. »*

[157] En science-fiction, s'il existe des univers ou des mondes dont la technologie et l'avancée dans des domaines scientifiques sont inégalées de nos jours, il en est aussi d'autres qui contredisent les lois naturelles telles que nous les connaissons de nos jours : en cela, il s'agit alors de mondes fantastiques, au même titre que les inventions de certaines civilisations technologiquement plus avancées ont pu surprendre les membres de civilisations prétendument moins avancées (la photographie « voleuse » des âmes...). Il y a d'ailleurs dans le domaine de la littérature de science-fiction de nombreux ouvrages qui s'appuient sur ce décalage, ces possibles divergences, pour asseoir leurs histoires (*Planet Krishna* de Louis Sprague de Camp...).

compensation par laquelle l'écrivain du XIXème siècle et de la première moitié du XXème siècle cherchait à consoler le petit lecteur de sa solitude et de son isolement dans la vie réelle, tout en lui inculquant des valeurs reçues pour l'aider à s'en accommoder ». Il est courant de nos jours de faire coexister ces deux milieux en apparence antagonistes, que ce soit à la manière de Joanne K. ROWLING avec sa série *Harry Potter*, ou bien en laissant le fantastique en marge du monde des personnages : *« Aujourd'hui, le roman mi-réaliste mi-merveilleux, fondé sur un monde vrai, mais aux contours incertains, traversé d'éléments extérieurs surnaturels, perturbateurs et imprévisibles, sinon maléfiques, trahit peut-être la nostalgie d'une stabilité révolue. [...] Les récits sont porteurs d'un surnaturel qui témoigne à la fois des sentiments d'incertitude chez l'adolescent en quête de sa propre identité et de sa peur d'éventuels bouleversements – à l'égal du cinéma «fantastique», où l'aventure cosmique du «space opera», rayon de la science-fiction, ne sépare provisoirement l'univers fabuleux de la réalité que pour la restituer dans une version hyper-technologique.* » [158] Si les récits fantastiques ne sont plus maintenant toujours hors du monde apparemment réel, il reste à faire la distinction entre les romans fantastiques contemporains et ceux appartenant à un sous-genre appelé généralement *heroic-fantasy* par les anglo-saxons, qui souvent distinguent respectivement ces deux tendances par les termes *low-fantasy* et *high-fantasy*.

C.W. SULLIVAN III parle en ces termes de la *High Fantasy* :

> *« The literary or compound term 'high fantasy' is enormously evocative, and like most evocative terms, it is pluralistic in meaning and, therefore, difficult to pin down with a neat or precise definition. 'High' can refer to style, subject matter, theme, or tone. It can also refer to the characters themselves – their elite or elevated social status or the moral or ethical philosophies which they espouse or exemplify. It can even refer to the affective level of the story itself. 'Fantasy', as*

[158] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 204.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

a literary term, refers to narrative possibilities limited, at least initially, only by the author's own imagination and skill as a story-teller. When combined, high fantasy identifies a literary genre which includes some of the most universally praised books for young readers. » [159]

SULLIVAN voit dans l'appellation *high fantasy* un genre littéraire qui se veut en dehors de l'univers dans lequel nous vivons. D'une certaine manière il s'agit d'un genre propre à générer l'évasion. Mais, alors qu'à l'origine il était courant de regrouper la *high fantasy* avec la science-fiction (anciennement appelée *scientifiction*), SULLIVAN montre que les moyens de parvenir à cette évasion du monde tel que nous le connaissons sont antagonistes en *high fantasy* et en science-fiction :

« High fantasy contains a great deal of material which is not a part of contemporary consensus reality. Unlike science-fiction, however, which departs from contemporary consensus reality by extrapolating that reality into the near or far future where it has been significantly changed by discovery, invention, and development, high fantasy departs from contemporary consensus reality by creating a separate world in which the action takes places. » [160]

---

[159] SULLIVAN (III), C. W. : *High Fantasy*, in *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 303.

« Le terme littéraire ou composé de « High Fantasy / Haute fantaisie » est très évocateur, et comme la plupart des termes évocateurs, il est polysémique et par conséquent, difficile à épingler avec une définition nette et précise. « High » peut faire référence au style, à la matière du sujet, au thème ou au ton. Il peut aussi faire référence aux personnages eux-mêmes – leur statut d'élite ou social élevé, ou les philosophies morales ou éthiques qu'ils embrassent ou exemplifient. Il peut même faire référence au degré affectif de l'histoire elle-même. La Fantasy, en tant que terme littéraire, fait référence aux possibilités narratives limitées, au moins initialement, à la seule imagination de l'auteur et sa compétence comme conteur. Sous la forme composée, la High Fantasy identifie un genre littéraire qui inclut universellement certains des livres les plus appréciés des jeunes lecteurs.»

[160] Ibid, p. 305.

« La high fantasy contient une grande quantité de matériau ne faisant pas partie de l'actuelle réalité admise. Contrairement à la science-fiction toutefois, , qui se différencie de l'actuelle réalité admise en extrapolant cette réalité dans un futur proche ou lointain où elle a changé de manière significative par des découvertes, des inventions et le développement, la high fantasy se différencie de l'actuelle réalité admise en créant un monde séparé dans lequel l'action prend place.»

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Quant à la *low-fantasy*, par rapport à la *high-fantasy*, Gary K. WOLFE propose cette définition : *« High fantasy is that fantasy set in a secondary world as opposed to Low fantasy which contains supernatural intrusions into the "real" world'. »* [161] La *low fantasy* correspond donc à la notion habituelle de ce qu'est le genre fantastique, c'est-à-dire l'intrusion d'éléments incompréhensibles dans le monde que nous connaissons. Mais que veut-il dire par *monde secondaire* ? Il s'agit d'une appellation que définit ainsi John Ronald Reuel TOLKIEN, auteur célèbre de romans fantastiques :

> *« What really happens is that the story-maker proves a successful 'sub-creator'. He makes a Secondary World which your mind can enter. Inside it, what he relates is 'true': it accords with the laws of that world. You therefore believe it, while you are, as it were, inside. The moment disbelief arises, the spell is broken ; the magic, or rather art, has failed. You are then out in the Primary World again, looking at the little abortive Secondary World from outside.»* [162]

A vrai dire, peu de romans fantastiques de notre corpus appartiennent à ce monde secondaire : *An Hobbit* écrit par TOLKIEN justement, et *Ar voul strink*, roman écrit par un amateur de jeux de rôles. Quand on sait que le premier jeu de rôles, *Dungeons & Dragons*[163], invention de Gary GIGAX en 1974, est directement inspiré de l'œuvre de TOLKIEN, la boucle semble bouclée. Quant au troisième roman de *high fantasy* en breton, il s'agit de *Brezel an Erevent*, qui semble tout droit sorti de la série de jeux de rôles (et des romans tirés

---

[161] WOLFE Gary. K. : *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship*, Westport, CT: Greenwood Press, 1986, p. 52.

« La High fantasy, c'est cette fantasy placée dans un monde secondaire par opposition à la Low fantasy [Basse fantaisie] qui contient des intrusions surnaturelles dans le monde « réel ».

[162] TOLKIEN John Ronald Reuel : *'On fairy-stories'* (1947), *The Tolkien Reader*, New York: Ballantine. *Tolkien, 1966* , p. 37.

« Ce qui se passe vraiment, c'est que le faiseur d'histoire devient un « sous-créateur » qui a réussi. Il crée un Monde Secondaire que votre esprit peut pénétrer. À l'intérieur, ce dont il parle est « vrai » : c'est en accord avec les lois de ce monde. Vous, par conséquent, y croyez, pendant que vous êtes, comme pour de vrai, à l'intérieur. Au moment où surgit le déni, le sort est rompu ; la magie, ou plutôt l'art, a failli. Vous êtes à présent à l'extérieur de nouveau, dans le Monde Primaire, regardant de l'extérieur le petit Monde Secondaire qui a avorté. »

[163] GIGAX Gary : *Dungeons & Dragons*, Lake Geneva (US) : Tactical Studies Rules (TSR), 1974.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

de ce jeu, écrits par Tracy HICKMAN) *Dragonlance* de TSR (Tactical Studies Rules), c'est aussi une création de Gary GIGAX. À l'origine, ces jeux dans lesquels les joueurs incarnent des héros vivant dans un monde secondaire présentaient comme particularité que chaque joueur devait choisir si son personnage appartenait au camp du Bien ou à celui du Mal. Quant aux combats contre des dragons, ils existaient bien avant *The Hobbit* de TOLKIEN, dans les légendes celtiques, scandinaves et germaniques :

> *« Some of the most imaginative aspects of modern high fantasy have come from the oldest of stories. The continuing battles between the dragon and the dragon slayer can be traced trough the St George legends and Sigurd's slaying of Fafnir in the Volsunga Saga to the battles between Thor and the Midgard Serpent in the Norse myths ; and the avuncular magician / tutor who guides the young prince or hero to manhood and triumph has his origins in the stories of Merlin, himself based on the Celtic druids. The contemporary fantasy hero looks back through a myriad of folktale and legendary heroes to the epic heroes : Beowulf, Achilles and Odysseus; and the 'larger than life' aspects of the hero's task or quest and those supernatural powers which are effective in the fantasy world come from myth and epic as well. »* [164]

Nous avons un autre roman fantastique où, tant en restant dans le domaine de la *low-fantasy* pour ce qui est de l'importance des éléments surnaturels, le monde évoqué est celui de

[164] SULLIVAN (III), C. W., 1996, op. cit., p. 308.

« Certains des aspects les plus imaginatifs de la high fantasy *moderne viennent des histoires les plus anciennes. Les batailles continuelles entre le dragon et le tueur de dragons remontent aux légendes de Saint Georges et la mort de Fafnir par Sigurd dans la* Volsunga Saga *aux batailles entre Thor et le serpent du Midgard dans les mythes nordiques ; et le magicien / tuteur avunculaire qui guide le jeune prince ou héros jusqu'à l'âge viril et au triomphe a ses origines dans les histoires de Merlin, personnage fondé sur les druides celtiques. L'actuel héros de* fantasy *renvoie à travers une myriade de héros de contes populaires et de héros légendaires aux héros épiques : Beowulf, Achille et Ulysse, et les aspects extraordinaires de la tâche ou de la quête du héros et ces puissances surnaturelles qui existent dans le monde de* fantasy *proviennent tout autant du mythe et de l'épopée. »*

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

la société idéalisée du roman courtois : *Gaovan hag an den gwer*, roman adapté d'écrits anglais de la fin du XIVème siècle. C'est ce même monde que l'on trouve :

> *« The society of high fantasy is drawn from medieval romance as is much of the material culture and technology. The people live in castles and manor houses, the transport (unless magical) is by horse on land and by sailing ship at sea, both the domestic and military technologies (except for wizardry) are essentially frozen at a level which could be recognisable to a medieval Briton, and the ideals are a distillation of those which have come down to the twentieth century as the Arthurian tradition – the dream of Camelot. And although most of the main characters are from the upper classes – kings and queens, princes and princesses, wizards, knights and ladies – there is always the chance that the orphan will prove himself worthy (in which case, he, too, will join the elite at the end of the tale). In addition to these rather concrete materials, medieval romance also provides high fantasy with something more abstract, its style. »* [165]

Mais le roman médiéval, comme nous avons pu le dire déjà pour *Gaovan hag an den gwer* ne nécessite pas de *high fantasy* : la *low fantasy* suffit quand les personnages principaux demeurent des êtres humains sans pouvoir surnaturel. C'est le cas de *Gaovan*, mais c'est également le cas des personnages principaux de *Marc'heger ar Gergoad*, sorte de roman médiéval lui aussi. D'ailleurs ce dernier roman bâti sur un modèle issu du conte, avec des personnages principaux au nombre de trois, devant accomplir trois épreuves pour sauver

[165] Ibid., p. 308.

« La société de high fantasy *est tirée du roman médiéval tout comme l'ensemble du matériau culturel ou technologique. Les gens vivent dans des châteaux et des manoirs, le transport (sauf s'il est magique) se fait à cheval sur terre et par bateau à voile sur mer, les technologies domestique et militaire (exception faite de la sorcellerie) sont en fait gelées à un niveau que reconnaitrait un Breton du vieux moyen-âge, et les idéaux sont un pot-pourri de ceux qui sont venus jusqu'au vingtième siècle sous les traits de la tradition arthurienne – le territoire de Camelot. Et aussi, la plupart des personnages principaux sont de la classe supérieure – rois et reines, princes et princesses, sorciers, chevaliers et dames – il y a toujours une chance que l'orphelin se révèle digne de cette position sociale (auquel cas, lui aussi, joindra l'élite à la fin du conte). En plus de ces matériaux plutôt concrets, le roman médiéval produit de la* high fantasy *avec quelque chose de plus abstrait, son style. »*

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

l'honneur de leur père, est un travail d'écriture pour romancer ce qui aurait pu demeurer un conte.

> *« What separates the good from the bad in high fantasy has less to do with the material on which the writer draws than it does on how he or she tells the story. Ursula Le Guin argues that the 'style is, of course, the book... If you remove the style, all you have left is a synopsis of the plot' (Le Guin, Ursula (1982) 'From Elfland to Poughkeepsie', in Wood, S. (ed.) The Language of the Night, New York : Berkeley Books : 84). Style is especially important in high fantasy, Le Guin continues, because to 'create what Tolkien calls a "secondary universe" is to make a new world. A world where no voice has ever spoken before ; where the act of speech is the act of creation. The only voice that speaks there is the creator's voice. And every word counts'. (1982 : 85) The elevated and sometimes formal style of the medieval romance is certainly appropriate to the actions being described. As Dainis Bisenieks comments, 'There is no pretending, as in some modern novels, that inconsequence is the rule of life ; the tales of Faerie are of those who walk with destiny and must be careful what they are about' (Bisenieks, D. (1974) 'Tales from the "perilous realm": good news for the modern child' Christian Century 91: 617). Chronologically more recent than myth and epic, medieval romance may be the most observable ancestor of and influence on high fantasy. »* [166]

[166] Ibid., p. 308.

« Ce qui différencie le bien du mal dans la high fantasy *a moins à voir avec le matériau dont se sert l'écrivain qu'avec la manière de raconter l'histoire. Ursula Le Guin affirme que le « style » est, bien sûr, le livre... Si vous retirez le style, tout ce qui reste, c'est le synopsis de l'intrigue (Le Guin, Ursula (1982) 'From Elfland to Poughkeepsie', in Wood, S. (ed.)* The Language of the Night, *New York: Berkeley Books, p. 84). « Le style est particulièrement important en* high fantasy, *continue Le Guin, parce que créer ce que Tolkien appelle un « univers secondaire », c'est fabriquer un nouveau monde. Un monde où nulle voix n'a encore parlé ; où l'acte de parole est acte de création. La seule voix qui parle est celle du créateur. Et chaque mot compte. » (Le Guin, Ursula : 'From Elfland to Poughkeepsie', in Wood, S. (édit.) The Language of the Night, New York: Berkeley Books, 1982, p. 85). le style élevé et parfois formel du*

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Concernant les héros des romans fantastiques, tout comme dans les légendes mythologiques grecques, latines, scandinaves ou celtiques, les créatures de très petite ou très grande tailles sont monnaie courante. Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG parle du *« recours à la* miniaturisation. *Ce procédé apparente d'un pays à l'autre les écrivains conduits à l'évidence par le souci de valoriser les plus vulnérables. Avec Tove Jansson, Rumer Godden, Otfried Preussler, Mary Norton, Gianni Rodari, J.R.R. Tolkien, Tomiko Inui, Eric Lilleg, Alf Prøysen, A.M.G. Schmidt..., les plus petits sont ingénieux et débrouillards. Désormais ce sont eux qui prennent la parole. Ils finissent également par l'emporter sur l'outrecuidance des grands – lourds – et forts. »* [167] C'est le cas des personnages de *An tri boulomig kalon aour*, sans oublier le personnage principal de *Alis e Bro ar Marzhoù* s'opposant à la Reine de Cœur.

Daniel DELBRASSINE fait un rapprochement entre le nouvel engouement pour le roman fantastique et le roman psychologique en français. Pour lui, il y a une influence marquée pour le genre de la *fantasy*, relégant le fantastique plus traditionnel en Europe à l'arrière-plan :

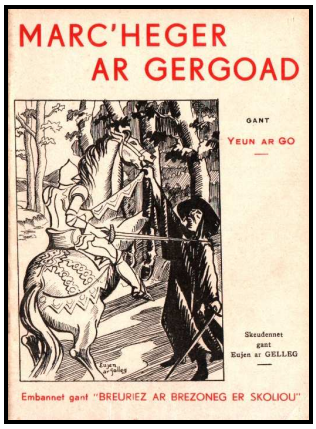
> « On sait aussi que, simultanément à cet apogée du roman psychologique, le marché francophone a vu l'irruption de séries ou d'œuvres manifestement héritières de la tradition fantastique anglo-saxonne, où les formes de suspense, plus traditionnelles, répondent mieux à la demande de lecteurs un peu plus jeunes et moins portés à l'introspection. Sans entrer dans une disgression, on signalera néanmoins que, dans les meilleurs d'entre eux, ces récits fantastiques représentent

roman médiéval est certainement approprié pour les actions qui y sont décrites. Dainis Bisenieks fait ce commentaire, « On ne fait pas semblant, comme c'est le cas par contre dans certains romans modernes, cette inconséquence est la loi de la vie ; les contes de fées sont du genre de ceux qui marchent vers leur destinée et doivent faire attention à la manière de s'y prendre. » (Bisenieks, D. (1974) 'Tales from the "perilous realm": good news for the modern child' Christian Century 9, p. 617). Chronologiquement plus récent que le mythe et l'épopée, le roman médiéval est peut-être bien à la fois l'ancêtre de la high fantasy et ce qui a le plus influencé ce genre. »

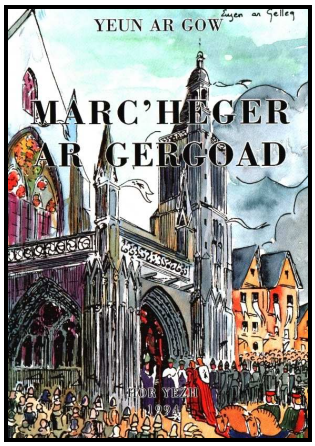
[167] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op.cit., p. 68.

métaphoriquement les débats intérieurs et les questionnements les plus intimes. » [168]

Synopsis de romans fantastiques pour adolescents en langue bretonne



Édition de 1939



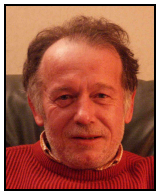
Édition de 1994

***Marc'heger ar Gergoad* (1939 & 1994 : *Le chevalier de Kergoad*)**

Yeun AR GOW propose la version romancée[169] d'un conte [170] dans lequel une jeune fille doit remplacer un frère indigne pour servir le roi de Bretagne. Ses deux sœurs aînées s'y essaient avant elle, mais elles échouent dès la première épreuve. C'est donc la dernière de trois filles qui doit accomplir le travail à leur place, déguisée en chevalier. Elle y parvient, se fait engager à la solde du roi, se fait mal voir de la reine-mère qui l'envoie en diverses missions dont elle revient victorieuse. Elle finit par se faire connaître et épouse le roi.

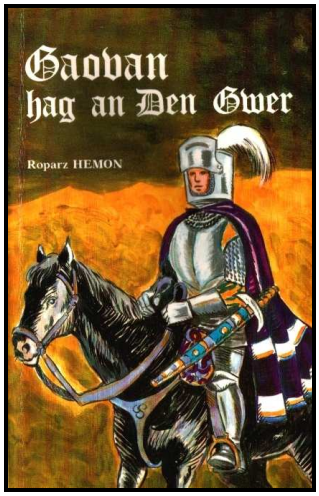
[168] DELBRASSINE Daniel : *Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents* (bourse du FNRS/Belgique). In BOULAIRE Cécile (dir.), 2006, op. cit., p. 139.
[169] Cette version comporte six fois plus de signes que le conte dont elle s'inspire : 103 000 signes au lieu de 17 300.
[170] Il s'agit du conte *Merlik*. In JEZEGOU Kristof : Kountadennou (livet ha renket gant), Chateaulin : Librairie Aimé CORCUFF, 1909. Ce conte a été retranscrit par Hervé LE BIHAN : *Testennoù kozh & Lennegezh dre gomz*, cours de breton, licence 3, année universitaire 2007-2008, Université Européenne de Bretagne, pp. 106-113.

Daniel KERNALEGENN y voit un ouvrage au breton authentique et situé géographiquement.



« Pa 'm eus kroget da lenn e brezhoneg, an hini aesañ oa hini paotr Pleiben [Yeun AR GOW] : an tostan da vrezhoneg an amzer dremenet hag an tostañ d'am brezhoneg din-me. » [171]

Édition de 1949

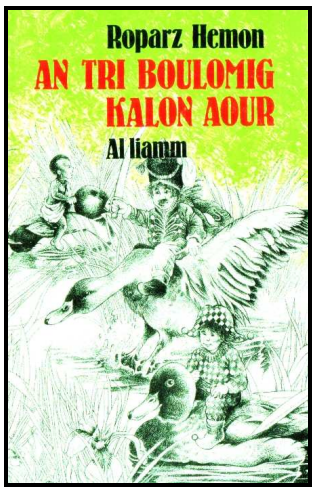


Édition de 1988

***Gaovan hag an den gwer* (1949 & 1988 : *Gauvin et l'homme vert* ; titre original en anglais : *Sir Gawayne and the Green Knight*)**

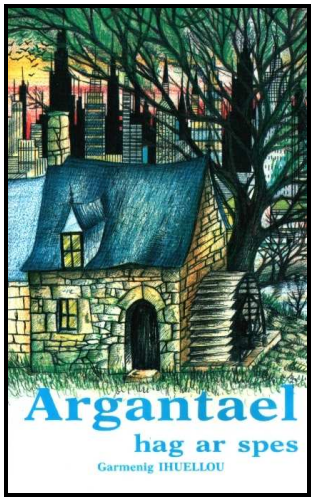
Il s'agit d'une adaptation d'un long poème anglais de la fin du XIVème siècle par Roparz HEMON. Le chevalier *Gaovan* (*Gauvin*) défend l'honneur du roi *Arthur*, défié par un homme vert effrayant. Gaovan tranche la tête de l'homme qui s'en va avec sa tête tranchée. Le chevalier doit par la suite – parole donnée oblige –retrouver l'homme vert pour se faire couper la tête à son tour. Les aventures du chevalier le conduisent par monts et par vaux jusqu'à l'homme vert qui déclare Gaovan le plus courageux des chevaliers de la table ronde. À noter que cette histoire connaît une variante semblable dans le cycle gaélique de *Cuchulain*.

[171] Daniel KERNALEGENN, 23 février 2007.
« Quand j'ai commencé à lire en breton, le plus facile était celui du gars de Pleyben [Yeun AR GOW] : le plus proche du breton du temps passé et le plus proche de mon breton. »



***An tri boulomig kalon aour* (1984 : *Les trois petits bonshommes au cœur d'or*)**

Encore une matière à conte transformé en roman fantastique. Roparz HEMON narre les aventures de trois jouets – des marionnettes ou des poupées – qui quittent leur maître d'enfant à cause des souffrances qu'il leur fait subir. Ils voyagent, font des rencontres de toute sorte, puis s'en retournent finalement à la maison. Ils sont retrouvés sous leur forme de jouet et rendus à l'enfant qui, tombé malade entre-temps, les récupère avec bonheur. Un roman d'initiation pour l'enfant autant que pour les trois personnages jouets.



***Argantael hag ar spes* (1985 : *Argantael et le fantôme*)**

Premier de la série *Argantael* de Garmenig IHUELLOU, ce roman raconte le retour d'*Argantael* en Centre Bretagne après avoir longtemps vécu à Chicago (allusion à la diaspora bretonne, très forte dans la région de Gourin). Elle s'installe dans l'ancien moulin de famille, fait la connaissance des enfants de la région et du fantôme de *Morvan* qui hante le secteur. Tout ce monde va s'entendre et le roman s'achève sur une pièce de théâtre à laquelle participent les enfants, mais également le fantôme.

« Rak e plijent din moarvat [romantoù faltazi], n'ouzon ket. Ha m'eus soñj, an hini kentañ a zo bet embannet aze gant Al Liamm [An Here], pell 'zo, ugent vloaz 'zo bennak bremañ marteze, a o Argantael hag ar spes. *Bez' oa ur spes e-barzh. Ha n'eo ket bet degemeret mat gant toud an dud, peogwir oa ur spes e-barzh. Ha me, lec'h m'on bet savet oa spesoù e-leizh, kazi pemdeziek, d'an deiz oa plijus kenañ, d'an noz oa klasket nompas mont el lec'hioù-se. N'oa ket plijet kalz da dud 'zo, ha' oa bet lâret : arabat d'ar vugale lenn seurt-traoù-se...Ha bremañ gant* Harry Potter *me zo laouen-bras... »* [172]

***Sindbad ar martolod* (1990 : *Sindbab le marin*)**

Martial MENARD propose ici une adaptation d'un des contes des *Mille et une Nuits*. Le pauvre *Sindbad le Portefaix* rencontre le richissime *Sindbab le Marin* qui lui conte ses voyages fantastiques.

[172] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.

« Parce qu'ils me plaisaient [les romans fantastiques], je ne sais pas. Et je me souviens que le premier qui a été édité par Al Liamm [An Here, en fait], il y a longtemps, ça fait peut-être plus de vingt ans, c'était Argantael hag ar spes. *Il s'y trouvait un fantôme. Et il n'a pas bien été accueilli par tout le monde, parce qu'il y avait un fantôme à l'intérieur. Et moi, là où on m'a élevée, on trouve plein de fantômes, presque tous les jours, le jour c'est très plaisant, la nuit on essaie de ne pas aller dans ces endroits-là. Il n'a pas beaucoup plu à certaines personnes, et on avait dit : il ne faut pas que les enfants aient ce genre de lectures... Et maintenant avec* Harry Potter, *moi, je suis aux anges... »*

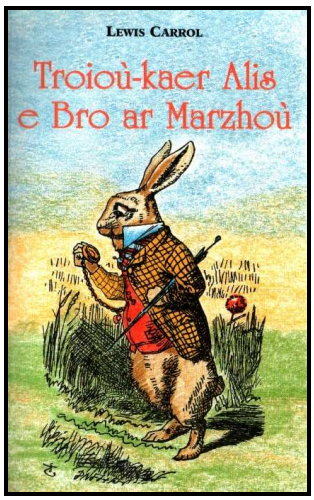
***Mab an Diaoul* (1993 : *Le fils du diable* ; titre original en français : idem)**

Ce conte romancé de Paul FÉVAL (Paol FEVAL en breton) a été adapté par Mark KERRAIN. Il raconte comment une intervention divine permet à un vieux comte d'avoir un héritier. Trois héritiers se débarrassent du vieil homme, mais il a un fils avant de mourir. Ils complotent alors contre cet héritier qui leur échappe, grâce à l'aide des trois frères de la défunte comtesse. Mais après dix-huit années de recherche, les trois malandrins retrouvent l'héritier légitime : celui-ci est à nouveau sauvé par ses proches parents et se venge des assassins de son père, aidé à nouveau par une intervention surnaturelle dans la crypte du château.

Dans ce roman fantastique, le narrateur s'adresse à Lily (narrataire privilégié de l'incipit et de l'excipit) pour assumer un anachronisme pour les besoins de l'histoire:

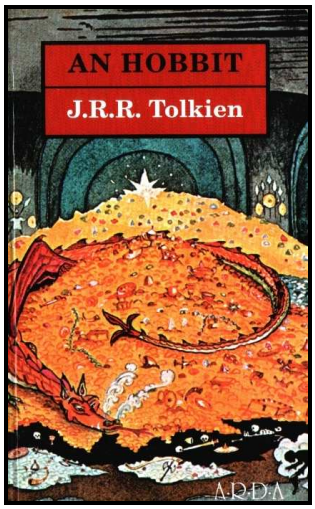
> « Da dad a lavaro dit marteze, ma Lily vihan, ne oa ket, en amzer ar varc'heien, na butun na kornioù-butun ; respont a ri dezhañ eus ma ferzh e oa leun Alamagn a voged butun a-raok ma voe dizoloet Amerika. Alamagn ne c'hall ket bezañ bet hep kornioù-butun gwech ebet ; ezhomm he devez moged tev ha put, evel m'o devez an dluzh ezhomm a zour hag ar c'haouenned ezhomm a noz. » [173]

[173] FÉVAL Paul : *Mab an Diaoul*, adaptation de Mark KERRAIN, Quimper : An Here, 1993, p. 48.
« Ton père te dira peut-être, ma petite Lily, qu'il n'y avait, du temps des chevaliers, ni tabac ni pipes ; tu lui répondra de ma part que l'Allemagne était pleine de fumée de tabac avant que l'Amérique ne soit découverte. L'Allemagne ne peut exister sans pipes ; elle a besoin d'épaisse fumée âcre, toute comme les truites ont besoin de l'eau et les chouettes besoin de la nuit. »



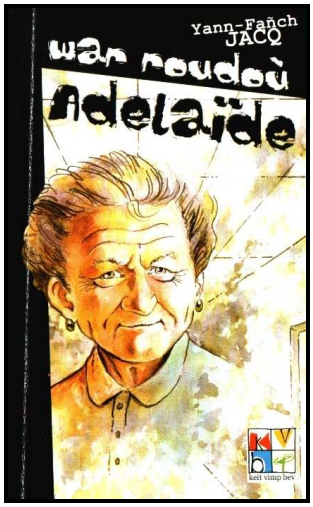
***Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù* (1995 : *Les aventures d'Alice au Pays des Merveilles* ; titre original en anglais : *Alice in Wonderland*)**

Herve KERRAIN a traduit ce roman presque inclassable de Lewis CARROLL. Il narre les aventures incroyables d'une jeune fille au Pays des Merveilles, où l'absurde côtoie la logique poussée à l'extrême. À la fin du roman, *Alice* (*Alis* en breton) revient dans son propre monde, comme si elle avait fait un rêve étrange.



***An Hobbit pe eno ha distro* (2001 : *Le Hobbit ou aller-retour* ; titre original en anglais : *The Hobbit or There and Back Again*)**

Il s'agit ici du tout premier roman de John Ronald Reuel TOLKIEN, et le seul qu'il ait écrit pour des enfants. Un *hobbit*, sorte de lutin casanier, est sorti de sa routine et part en mission pour voler un trésor gardé par un dragon pour le compte d'une troupe de nains, avec l'aide d'un magicien. Après un long périple riche en péripéties et un succès final, il revient chez lui fort de son expérience vécue et détenteur d'un anneau d'invisibilité. Ce roman est considéré par beaucoup comme l'initiateur de la *high fantasy*, bien que TOLKIEN n'ait rien revendiqué en ce domaine.



***War roudoù Adelaïde* (2004 : *Sur les traces d'Adelaïde*)**

Ce roman fantastique de Yann-Fañch JACQ se déroule à Carhaix et met aux prises des lycéens Diwan avec un fantôme. Les lycéens font alors une enquête pour retrouver de qui il s'agit, et pourquoi l'un d'entre eux a vu une apparition, non sans rencontrer l'incompréhension voire l'opposition du personnel soignant et administratif d'une maison de retraite. Ils finissent par savoir que la disparue est morte sans avoir les sacrements et que son fantôme hante depuis le lycée Diwan, ancien lieu de la maison de retraite. Avec l'aide de l'aumônier (personnage inspiré d'un véritable religieux, à savoir Job AN IRIEN), ils réparent la situation.

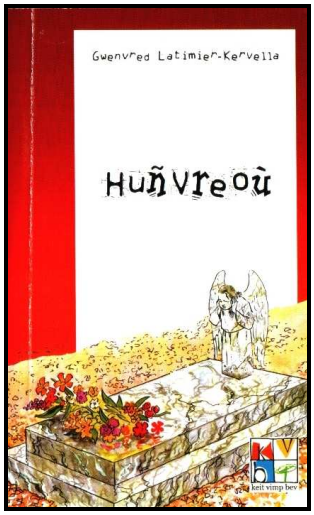
Les lycéens Diwan de Carhaix sont également inspirés d'authentiques jeunes bretonnants :

« Evit War roudoù Adelaïde *em oa c'hoant, se oa un tammig ur bariadenn, 'm oa c'hoant d'ober gant ar re a oa el lise d'ar poent-se, a oa da oad gant Liza – gant ma merc'h – lec'h ma 'm eus lakaet ar c'hlasad a-bezh, tud wirion met ivez war ur sav-boent disheñvel-tre, hag ouzhpenn e skriven alies... e saven alies ar skrid pa oant-int, pa 'm oa ar vugale-se dirazon meur a wech ar sizhun hag e roen dezhe ar skrid ha dezhe da respont din, da lâret din petra a*

[174] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.

« Pour War roudoù Adelaïde, *j'avais envie, c'était une sorte de pari, j'avais envie de prendre comme base de travail les gens qui étaient à ce moment-là au lycée [Diwan de Carhaix] qui étaient de l'âge de Liza – ma fille – où j'ai mis la classe toute entière, des personnes réelles, mais également un point de vue particulièrement différent, et en plus j'écrivais beaucoup... je couchais les écrits souvent*

soñjent deus ar skrid... Ur c'hoari a oa ivez. » [174]



***Huñvreoù* (2004 : *Rêves*)**

Ce roman de Gwenvred LATIMIER-KERVELLA bascule progressivement dans le fantastique. Un jeune homme recherche une amie d'enfance à Rennes. Mais toutes les femmes homonymes qu'il tente de rencontrer sont mystérieusement assassinées. Aidé de sa petite amie, il continue son enquête, pour finir par se dire – devant les faits troublants qui l'accablent – qu'il est le meurtrier de ces femmes (dans un état de crise ?). Devant l'atrocité de cette situation, il met fin à ses jours. L'histoire semble se terminer sur le journal intime de sa petite amie qui révèle que c'est elle qui, par extrême jalousie, est le véritable assassin. En fait, un ultime paragraphe laisse entendre que dans la mort le jeune homme a enfin retrouvé celle qu'il recherchait.

« Beñ, evit Huñvreoù*, aze eo bet graet gant toud buan-tre. N'ouzon ket pet a skolajidi, met e oa spontus niver ar vugale o deus votet 'vit* Huñvreoù*. »*[175]

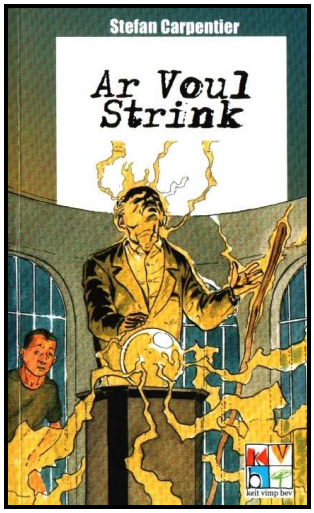
---

quand ils étaient, quand j'avais ces enfants devant moi plusieurs fois dans la semaine et je leur donnais les écrits et ils devaient me répondre, me dire ce qu'ils pensaient de ces écrits.... C'était aussi un jeu. »

[175] Fanny CHAUFFIN, 16 en février 2007.

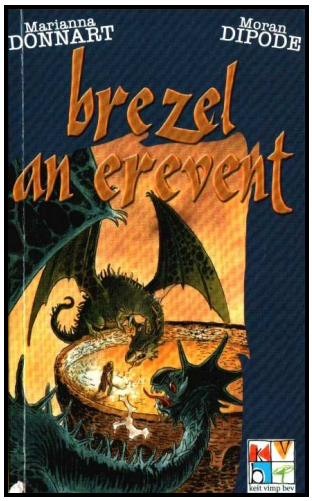
« Ben, pour Huñvreoù*, là ça s'est passé très vite. Je ne sais plus combien d'élèves, mais le nombre des enfants à avoir voté pour* Huñvreoù *a été incroyable . »*

« [Huñvreoù] *a oa ul levr aes da lenn met evit krennarded e oa dispar, peogwir eo ar pezh a blij dezho : un dra du, kriz... Se a blij dezho ! »*[176]



***Ar voul strink* (2005 : *La boule de cristal*)**

Un exemple de *high fantasy*. Une bande d'aventuriers, typique des jeux de rôles (*roleplaying games*), aide un village à se libérer de la malédiction tombée sur lui à cause d'un druide éconduit en amour il y a fort longtemps : ils empêchent un sacrifice humain. Les aventuriers sont amenés à combattre des morts-vivants et des dragons, avant d'anéantir la boule de cristal du druide fou. Ce roman est écrit par Stefan CARPENTIER, rédacteur du fanzine ***Gripi***. [177]



***Brezel an erevent* (2005 : *La guerre des dragons*)**

Autre roman de *high fantasy*, écrit à deux par Marianna DONNART et Moran DIPODE. Une jeune magicienne, aidée par un guerrier et un elfe, doit élever un bébé dragon pour ramener la paix entre les humains, les elfes et les dragons. Après bien des malheurs (de nombreux morts de part et d'autre), la paix est conclue.

---

[176] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« [Huñvreoù] *était un livre facile à lire mais pour les adolescents il était formidable, parce que c'est ce qui leur plaît : quelque chose de noir, de cruel... C'est ça qui leur plaît !* »

[177] ***Gripi***, 8 numéros en version papier avant de passer sous forme de site web : http://gripi.free.fr

« Se oa nevez evidon gwelet Moran ha Marianna o skrivañ asambles. Moran a zo bet skolajiad ganin e 6vet, 4re ha 3de, hag e oan laouen-tre o welet anezhañ, am eus bountet warnañ kalzig. E galleg en deus ur gwir stil, santet e vez, en 3de klas e oa barrek da skrivañ. Hag aze e oa un dra nevez evidon, gwelet daou zen o skrivañ asambles. » [178]

2.5 Le roman de science-fiction

Le domaine de la science-fiction est l'autre pendant du *monde secondaire* : mais au lieu d'en faire un univers où le surnaturel domine, l'évasion s'obtient au contraire en proposant une explication scientifique (ou pseudo-scientifique) aux divergences de ce monde secondaire par rapport au nôtre. De la même manière que l'élaboration du monde secondaire dans le genre fantastique nécessite de rentrer dans les détails pour donner un relief sinon réaliste du moins acceptable à ce monde, la science-fiction *« a comme spécificité, pour une partie de sa production, de susciter l'intérêt pour des mondes différents du nôtre. La construction même de l'univers – via des séquences descriptives ou explicatives – conquiert alors une place centrale dans la production de l'intérêt. »* [179]

Notre corpus ne contient que trois titres concernant le domaine de la science-fiction. On ne doit pas pour autant penser que cette tranche de la littérature n'est pas recherchée par

[178] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« C'était nouveau pour moi de voir Moran et Marianna écrire ensemble. J'ai eu Moran comme collégien en 6e, 4e, et 3e, et j'étais très contente de le voir, je l'ai pas mal encouragé. En français, il a vraiment un style, ça se sent, en 3e il était capable d'écrire. Et là, c'était une nouveauté pour moi, de voir deux personnes écrire ensemble. »

[179] REUTER Yves : *L'analyse du récit*, Paris : Nathan Université, 2003, p. 92.

les adolescents. En tout cas, ce n'est apparemment pas le point de vue d'Yves REUTER qui préfère *« être prudent : interrogés, beaucoup de jeunes et d'adolescents affirment aimer la SF. Mais on sait que la plupart des gens affirment aimer la lecture. Surtout ceux qui ajoutent : « Hélas, je n'ai pas le temps de lire ». En fait, les jeunes connaissent mieux la SF à travers la télévision ou le cinéma que grâce à leurs lectures. Ce qu'ils affirment aimer, c'est souvent le caractère spectaculaire et dépaysant des aventures et des images qu'on leur propose. La lecture de textes de SF, c'est une autre histoire... Mais après tout, il serait dommage de ne pas profiter de ce goût qu'ils affichent et de ne pas leur proposer, pour les inciter à lire, des textes relevant de ce genre.* » [180] Les trois titres ne datent que de 2002. S'agit-il d'un genre encore nouveau en littérature bretonne pour adolescent tout comme c'est d'ailleurs le cas pour le fantastique de type *heroic-fantasy*, *high fantasy* ou *fantastique héroïque* ?

Sans pouvoir répondre encore par manque de recul, reconnaissons toutefois les similitudes relatives entre le fantastique et la science-fiction :

> « La SF a plus de points communs avec le merveilleux qu'avec le fantastique car les faits stupéfiants qu'elle évoque (voyages spatiaux, robots intelligents, extraterrestres, lois différentes...) sont acceptés par le lecteur grâce à leur justification scientifique ou pseudo-scientifique. [...] Mais l'irrationnel accepté, et presque justifié, d'un récit de SF n'a rien à voir avec l'irrationnel accepté et illogique du merveilleux : dans le merveilleux, on sait qu'on joue avec du faux tandis que dans la SF, on joue.... avec le feu : ces technologies, ces sociétés du futur, on se demande si un jour elles ne pourraient pas exister. Ce qui n'est pas le cas des dragons et des fées. » [181]

[180] GRENIER Christian : *La science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*, Paris : Editions du Sorbier, 2003, p. 12.
[181] Ibid., p. 22.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Christian GRENIER considère qu' *« il n'y a pas de SF pour la jeunesse si l'on entend par là une thématique et une structure narrative propre à la littérature jeunesse ! Y a-t-il d'ailleurs un théâtre, une poésie, des polars pour la jeunesse ? Les textes de SF jeunesse ont la même démarche, la même structure et les mêmes thèmes que ceux de la SF en général »*. Toutefois, il concède que *« le style d'un récit jeunesse est souvent plus simple, les héros plus jeunes, le texte plus court... et encore, pas toujours. Et un adulte rétif au genre peut se révéler incapable d'aborder un roman qui passionnera un enfant ! »* [182]

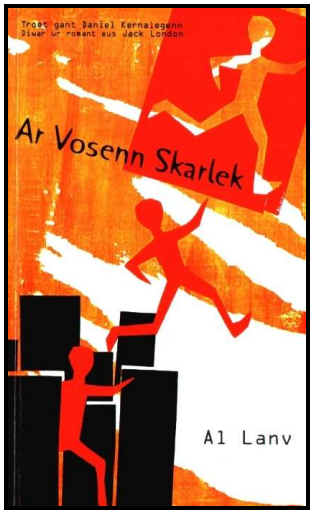
Les thèmes abordés par la science-fiction sont variés : tout comme le roman d'aventure, le roman de science-fiction *« renoue avec le roman d'aventures traditionnel dont le ressort est le territoire inconnu »*[183]. On trouve également le voyage non plus spatial, mais temporel. L'étude d'écosystèmes différents est aussi l'occasion de parler d'écologie. Ce genre n'est pas récent, même si nous n'irons pas forcément jusqu'à *Cyrano de Bergerac* et son voyage sur la lune :

> « Other yarns in the science fiction area which have become popular classics for teenagers are *The Lost World* (1912) and *The Poison Belt* (1913) by Arthur Conan Doyle, *The Scarlet Plague* (1914) by Jack London; and most memorably the works of Edgar Rice Burroughs.» [184]

[182] Ibid., p. 41.
[183] Ibid., p. 45.
[184] YATES, Jessica : *Science Fiction*, p. 317. In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 317.

« D'autres histoires dans l'aire de la science-fiction qui sont devenus des classiques populaires auprès des adolescents sont The Lost World / Le monde perdu *(1912) et* The Poison Belt / La ceinture de poison *(1913)* de Arthur Conan DOYLE, The Scarlet Plague / La peste écarlate (1914) de Jack LONDON »

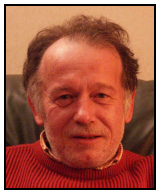
Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009



***Ar vosenn skarlek* (2002 : *La peste écarlate* ; titre original en anglais : *The Scarlet Plague*)** [185]

Daniel KERNALEGENN est le traducteur de ce roman d'anticipation de Jack LONDON. Après 2013, l'humanité est revenue à un état primitif, suite à la peste écarlate, une maladie mortelle foudroyante. Un grand-père raconte à son petit-fils et aux amis de celui-ci ce qui s'est passé avant que la civilisation ne disparaisse. Toutefois son langage et son expérience passée ne sont plus vraiment accessibles pour la jeunesse inculte du moment. Les jeunes finissent par se lasser et le laisser pérorer seul.

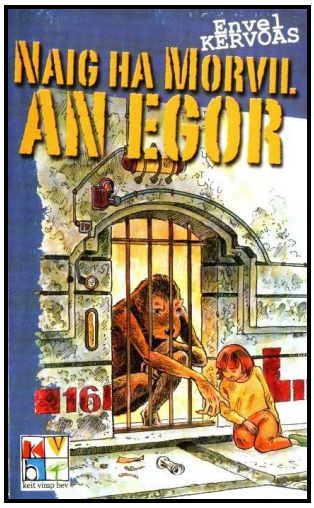
« N'eo ket tamm ebet ur skrivagner [Jack London] evit ar re yaouank. N'eus skrivet nemet ul levr evit ar re yaouank... Met meur a lenn, a lennadur zo d'e oberennoù. » [186]



« Meur a live zo da lenn ul levr. Ur bugel 11 vloaz n'o plijadur nemet o lenn an istor 'vel m'emañ, a zo sioul-tre 'benn ar fin ; afer ur bed aet da get, daoust ma eo en amzer dazont. Jack LONDON a skrive e bloaz 1910-15 war

[185] Première parution en version originale en 1914.
[186] Martial MENARD, 23 février 2007.
«Ce n'est pas du tout un écrivain [Jack LONDON] pour la jeunesse. Il n'a écrit qu'un livre pour la jeunesse... Mais il existe plusieurs lectures, niveaux de lecture de ses œuvres. »

dro hag a lake an darvoudoù da c'hoarvezout e 2010 pe 12, 20.... Hag e welo [ar bugel] penaos e c'hell ur bed advevañ diwar netra, koulz lâret, gant un nebeut a dud, hag adkrouiñ pep tra 'vel e penn-kentañ hor bed deomp-ni, ... Ha Jack LONDON a ziskouez splann pa groger diwar netra e teu techoù an dud diwar-c'horre... tout ar sioù , marteze n'eo ket... ar sioù kennebeut a zo ganto bremañ. » [187]

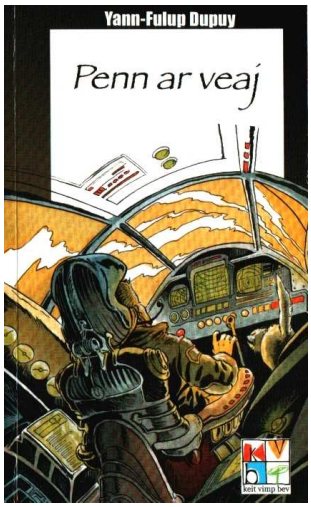


***Naig ha morvil an egor* (2004 : *Naig et le Léviathan de l'espace*)**

Dans ce roman de science-fiction dont l'action se situe dans un avenir assez proche, Envel KERVOAS raconte les aventures d'une adolescente dont le père est tombé sous l'emprise mentale d'un extraterrestre. Elle découvre en cherchant à sauver son père avec l'aide d'un vieux scientifique qu'elle est télépathe. L'extraterrestre se révèle finalement ne pas être un monstre et par sa mort sauve le père.

[187] Daniel KERNALEGENN, 23 février 2007.

« Il y a plusieurs niveaux pour lire un livre. Un enfant de 11 ans aura simplement du plaisir à lire l'histoire telle qu'elle est, et qui est très calme en fin de compte ; il est question d'un monde qui n'est plus, bien qu'il s'agisse d'un monde futur. Jack LONDON a écrit vers 1910-15, et il faisait se passer les événements en 2010, 12, 20.... Et il [l'enfant] verra comment un monde peut revivre à partir de rien, pour ainsi dire, avec peu de gens, et recréer chaque chose comme aux premiers temps de notre monde,... Et Jack LONDON montre clairement que quand on part de rien, les habitudes des gens font surface... tous les vices, peut-être pas forcément les vices qu'ils ont actuellement. »



***Penn ar veaj* (2005 : *Le bout du voyage*)**

Yann-Fulup DUPUY réalise ici un roman de science-fiction qui peut surprendre par sa structure et par son histoire elle-même. Un jeune cadet de l'espace (pilote d'engin spatial) quitte sa ville-dôme et rencontre des gens à la campagne dans le but de savoir si l'univers est fini (et non pas infini). Il finit par prendre le chemin des étoiles et disparaît en même temps qu'il atteint les limites de l'univers.

« Evidon, [ar romant-] se zo un ovni, *peogwir eo ur yezh re zisheñvel deus ar pezh vez gwelet gant ar vugale. Hag ouzhpenn, an istor n'eo ket sklaer-tre. »* [188]

Ce roman a participé à *PRIZ AR YAOUANKIZ* – et est donc estampillé roman pour adolescents en langue bretonne – mais pour une raison toute particulière :

« Ya ! E gwir [Yann-Fulup DUPUY] n'eus ket savet ul levr evit ar grennarded. Ne oa ket raktreset evit ar grennarded hag e vanke deomp seizh levr, setu eo bet lakaet e barzh. Ya, ha se 'zo un tammig 'giz levrioù ma c'hoar, da lâret eo : n'hon eus ket memestra ur bern tud o skrivañ hag e rankomp euh, rastellat e pep lec'h ha... bon ; Yann-Fulup n'oa... un destenn a oa gantañ, 'n eus lakaet barzh an taol evit PRIZ AR YAOUANKIZ. Met gouzout a

[188] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« Pour moi, [ce roman] est un ovni, *parce que c'est une langue très différente de ce que lisent les enfants. Et de surcroît, l'histoire n'est pas très claire. »*

raemp mat 'oa ket a-live, kwa. Ha ne oa ket bet gwelet mat ivez gant an dud. » [189]

La confirmation en est donnée par Fanny CHAUFFIN, de l'association *Féa* qui organise *PRIZ AR YAOUANKIZ* :

« Embannet o deus [tud Keit Vimp Bev] traoù dilennus : hini Yann-Fulup DUPUY, dilennus a-krenn ! Se a zo ivez ur sapre tech [lakaat war ar renk ul levr n'eo ket skrivet evit ar grennarded dre ma ne oa ket trawalc'h levrioù kinniget evit PRIZ AR YAOUANKIZ], peogwir n'omp ket rediet da lakaat pevar levr evit an 3de klas, tri zo mat. » [190]

D'ailleurs le vote du jury des collégiens de Priz ar Yaouankiz a été catégorique concernant cet ouvrage :

« Evit Penn ar veaj, *bez' zo seizh bugel o deus votet evitañ, war 200. Ha dre chañs e oa seizh bugel... »* [191]

---

[189] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.

« Oui ! En vérité il [Yann-Fulup DUPUY] n'a pas écrit un livre pour les adolescents. Il n'a pas été conçu pour les adolescents, et il nous manquait sept livres, alors on l'a incorporé. Oui, et ça, c'est un peu comme les livres de ma sœur, à savoir : nous n'avons quand même pas beaucoup de gens à écrire et il nous faut, euh, ratisser partout et... bon : Yann-Fulup, il avait un texte, qu'il a mis dans le coup pour PRIZ AR YAOUANKIZ. Mais nous savions qu'il n'était pas au même niveau, quoi. Et il n'a pas été bien vu non plus par les gens. »

[190] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Ils [les gens de Keit Vimp Bev] ont édité des livres illisibles : celui de Yann-Fulup DUPUY, totalement illisible ! C'est aussi un sacré vice [de mettre en lice un livre qui n'est pas écrit pour les adolescents sous prétexte qu'il n'y avait pas assez de livres proposés pour PRIZ AR YAOUANKIZ], parce que nous ne sommes pas forcés de proposer quatre livres pour le niveau 3e, trois ça suffit. »

[191] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Pour Penn ar veaj, il y a eu sept enfants qui ont voté pour, sur 200. Une chance qu'il y en ait eu sept. »
En réalité, après avoir le détail du vote de 2005 pour le niveau 4e-3e, les suffrages sont de 15 voix pour Penn ar veaj (sur 227).

2.6 Le roman autobiographique

Nous avons cité dans la partie consacrée au roman historique deux ouvrages d'un même auteur qu'il est également possible de placer à la rigueur dans le genre autobiographique. Ce choix s'explique partiellement par le fait qu'à aucun moment ces deux titres ne sont présentés comme des autobiographies : seul le contexte et la connaissance de la vie de l'auteur permet de faire le rapprochement entre le personnage principal et des éléments réellement autobiographiques. Autre élément, le choix dans ces deux romans d'un narrateur hétérodiégétique (ne prenant pas part à l'histoire narrée), alors qu'il est courant d'avoir plutôt un récit homodiégétique (où le narrateur participe à l'histoire) dans le cas d'une autobiographie. Une homodiégèse qu'il ne faut pas pour autant prendre pour une égalité entre le narrateur et l'auteur, comme le rappelle Dominique MAINGUENEAU :

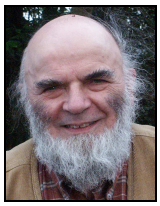
> « Cette spécificité du dire littéraire affecte tout particulièrement la notion de « situation d'énonciation », avec ses trois dimensions, personnelle, spatiale et temporelle. Alors qu'un énoncé ordinaire renvoie directement à des contextes physiquement perceptibles, les textes littéraires construisent leurs scènes énonciatives par un jeu de relations internes au texte lui-même. Un fait aussi massif que le statut singulier de l' « auteur » suffit à le montrer : même si un roman, par exemple, se donne pour autobiographique, le je du narrateur est rapporté à une figure de « narrateur », et non à l'individu qui a effectivement écrit le texte. Ce narrateur est un être purement textuel, dont les caractéristiques sont définies par le seul récit. Ici le réalisme naïf n'est pas de mise : contrairement à ce que laisse entendre une certaine imagerie romantique, le texte littéraire n'est pas

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

un « message » circulant de l'âme de l'auteur à celle du lecteur, mais un dispositif ritualisé, où sont distribués des rôles. » [192]

Synopsis de romans autobiographiques pour adolescents en langue bretonne

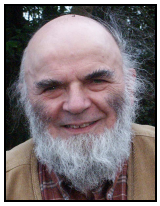
Nous ne les citons qu'à titre indicatif, pour plus de détail, se reporter à la partie consacrée au roman historique. [193] Tous deux ont été écrits par Fañch PERU.



***Bugel ar c'hoad* (1989)**

« Bugel ar C'hoad *eo me, met darvoudoù zo bet ijinet 'vel-just.* » [194]

***Gwazkado* (2004)**



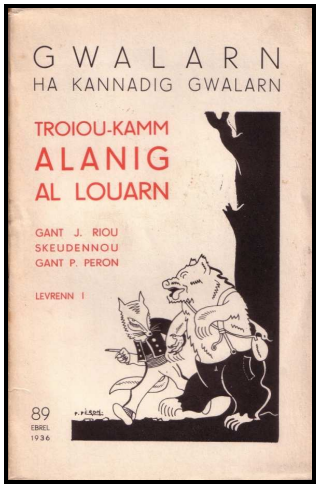
« *'Vel 'vit* Gwazkado *: Traoù m'eus bet gwelet pe klevet komz, met n'am eus ket graet 'nezhe toud ! [...] Met darn deus an dud a soñj eo gwir toud.* » [195]

[192] MAINGUENEAU Dominique : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, Paris : Dunod, 1993, p. 10.
[193] Cf. p. 97 & 101.
[194] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Bugel ar C'hoad, *c'est moi, mais certains événements sont inventés, bien sûr.* »
[195] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« *Comme pour* Gwazkado *: Ce sont des choses que j'ai vues ou entendu raconter, mais je ne les ai pas toutes faites ! [...] Il y a des gens qui s'imaginent que tout est vrai.* »

2.7 Le roman animalier

Une catégorie bien à part et plus courante en roman pour jeunes lecteurs et en littérature pour la jeunesse en général est celle des romans animaliers. Ce qui ne signifie pas que certains romans de ce genre ne soient pas pour autant écrit pour des adolescents : *Fantastic Mr Fox* de Roald DAHL [196] connaît une traduction en français pour un ouvrage de ce type, où les animaux vivent sous terre à l'écart des humains, leur dérobant de la nourriture, mais sous une forme anthropomorphique. Nous pouvons également citer *Watership Down* de Richard ADAMS [197] où la focalisation se fait par des lapins vivant dans leur terrier dans un décor sans le moindre élément anthropomorphique (exception faite de leur faculté à communiquer de manière complexe entre eux).

Synopsis de romans animaliers pour adolescents en langue bretonne

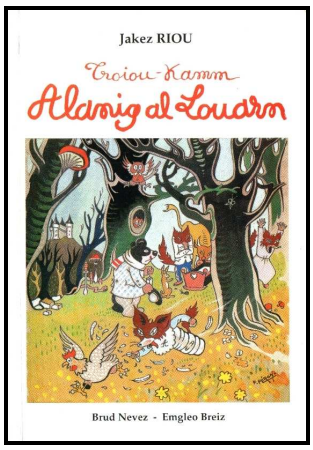


Édition de 1936

***Troioù-kamm Alanig al Louarn* (1936, 1987 & 2000 : *Les coups tordus d'Alanig le Renard*)**

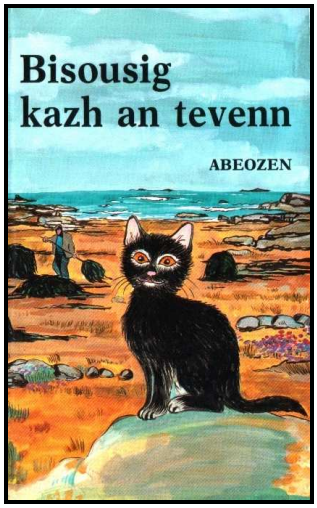
Jakez RIOU donne dans ce roman une adaptation du *Roman de Renart*. Si l'auteur s'est en partie inspiré de la version de J. W. GOETHE, l'histoire se passe en Bretagne, tous les personnages voient leur patronyme bretonnisé. Au lieu des formes classiques que nous ont léguées la littérature française, *Goupil* devient *Alanig*, Y*sengrin* devient *Lom*... Mais les coups tordus d'*Alanig* sont aussi terribles ici qu'ailleurs. Les

[196] DAHL Roald : *Fantastic Mr Fox*, Alfred A. Knopf, 1970.
[197] ADAMS Richard : *Watership Down*, Rex Collings Ltd, 1972.



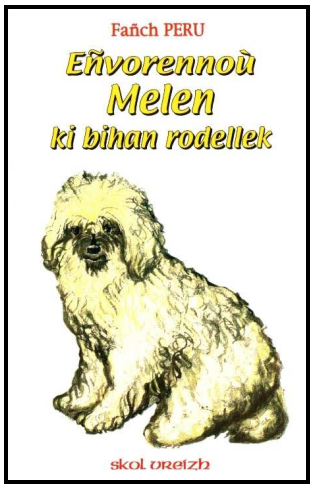
Édition de 2000

illustrations intérieures de Per PERON, membre des Seiz Breur, sont nombreuses (en noir et blanc) et les mêmes dans les éditions de 1936 et 1987. Par contre, l'édition de 2000 ne comporte que l'illustration de première de couverture déjà présente sur la version de 1987.



***Bisousig kazh an tevenn* (1954 : *Bisousig, chat de la dune*)**

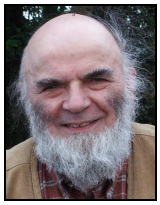
ABEOZEN / Fañch ELIES nous conte la vie d'un chat et celle des humains (goémoniers et autres métiers du bord de mer) vue par les yeux de ce même chat. Après un premier chapitre où le narrateur hétérodiégétique (extérieur à l'histoire) présente le chaton nouveau-né, c'est *Bisousig* le chat qui prend le rôle du narrateur homodiégétique (prenant part à l'histoire).



Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek (2002 : Les souvenirs de Melen, petit chien frisé / petit caniche)

Un chien trouvé et recueilli par de nouveaux maîtres vit sa vie auprès d'eux, les accompagnant par exemple en voyage. L'auteur Fañch PERU dresse un tableau de la vie d'un chien et de ses maîtres, en faisant de ce chien le narrateur homodiégétique de ce roman où parfois le chien peut se

révéler mordant. Ici encore l'histoire a une – petite – base véridique :



« Aze... se zo ur vuhez ijinet penn-da-benn, peogwir eo... soñjoù ur c'hi bihan aze, ur c'hi am eus bet, a zo bet amañ. Met... am eus kavet brav anezhañ, bon, a-hend-all eo ar peurrest ijinet-toud, memestra. » [198]

2.8 Le roman psychologique (journal intime, roman sentimental ou social)

Nous l'évoquions précédemment : les romans d'aventure de notre corpus sont dans l'ensemble des ouvrages anciens, souvent des traductions. [199] La question s'était posée alors de savoir si ce genre n'était pas délaissé en partie pour se fondre dans celui du roman historique. Danielle THALER et Alain JEAN-BART proposent une autre piste de compréhension :

> « L'univers est-il à ce point barricadé qu'il est impossible d'échapper à la société de consommation et que désormais tout est partout pareil ? Ou bien l'aventure est-elle au coin de la rue, au sein même de l'étouffement familial ? À moins qu'elle ne soit devenue avant tout intérieure ? Il est certain que l'analyse psychologique l'emporte aujourd'hui sur l'aventure. » [200]

[198] Fañch PERU, 4 janvier 2006.

« Là... c'est une histoire inventée de toutes pièces, puisque... ce sont les pensées d'un petit chien, là, un chien que j'ai eu, qui a vécu ici. Mais... je l'avais trouvé mignon, bon, sinon le reste est entièrement inventé, quand même. »

[199] Cf. p. 88.

[200] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 153.

Le roman psychologique supplantant le roman d'aventure maintenant que le monde est fini, qu'on en connaît les limites et qu'il devient difficile d'y trouver des lieux nouveaux, inconnus, que la technologie satellitaire entrave le rêve d'un *Lost World* (1912) de Arthur Conan DOYLE... En tout cas, force est de constater que les six romans pour adolescents en langue bretonne appartenant au genre du roman psychologique ont tous été édités récemment : entre 2002 et 2005 ; trois d'entre eux sont aussi du même auteur, Yann-Fañch JACQ.

Daniel DELBRASSINE s'intéresse à une particularité du roman pour adolescents dans le domaine du roman psychologique :

> « La stratégie de la *tension* qui semble fonctionner au sein des romans adressés aux adolescents n'a donc pas grand-chose en commun avec la conception traditionnelle du suspense, et d'ailleurs les moyens mis en œuvre en diffèrent radicalement : le recours préférentiel au «discours» et la prédominance de la focalisation sur le héros créent chez le lecteur la sensation d'approcher une expérience personnelle et intérieure dont l'intérêt réside dans son caractère immédiat, reproduisant d'assez près les conditions du «direct» télévisuel. » [201]

Non seulement le monde est défini (plus de *Lost World* à la Arthur Conan DOYLE, plus de *terra incognita*), mais en plus, la société actuelle dans laquelle nous vivons à présent n'est plus celle des *Trente Glorieuses*. La crise est passée par là et perdure, coupant court à l'optimisme du roman d'aventure, pour ramener l'individu sur sa condition réelle parfois bien pessimiste. Ce réalisme pessimiste transparaît aussi dans l'analyse de Danielle THALER et Alain JEAN-BART pour qui *« On assiste donc à un repli sur la cellule familiale en crise qui coïncidant avec une crise d'adolescence, résume presque à elle seule la crise sociale, morale*

[201] DELBRASSINE Daniel, 2006, op. cit., p. 139.

que connaît notre société. Il est banal d'affirmer que nous traversons une période où la société voit s'effriter quelques-unes de ses valeurs fondamentales. La société doutant d'elle-même, la littérature de jeunesse qu'elle produit n'est plus une littérature triomphante. » [202]

Ils ajoutent à ce tableau assez noir une explication donnée par Michel SERRES sur l'évolution de la société et ce qui en découle dans le domaine du roman pour adolescents. Selon Michel SERRES, *« À l'époque de Verne ou d'Hergé, ni l'un ni l'autre n'hésitaient sur le type d'homme qu'il fallait former. Il y avait une sorte d'accord là-dessus. Or, nous ne savons plus l'homme qu'il faut former. Le désastre éducatif global en Occident tient au fait que nous n'avons plus de modèle, même flou, même vague, de l'homme qu'il faut former ».* [203]

Dans cette société en crise, le regard de l'adolescent sur sa famille évolue donc, gagne en profondeur et le roman psychologique lui donne la parole :

> « L'écrivain d'aujourd'hui, pour sa part, veut montrer comment l'enfant/adolescent soumet ses devanciers et lui-même à un examen exigeant. [...] Il sait dire [...] le pourquoi de son affection, les raisons de son mépris ou de sa haine. Il valorise toute personne qui le conforte dans son sentiment de sécurité sans empiéter pour autant sur son indépendance et sa liberté d'expression. Son désaccord avec les grands repose essentiellement sur une impossible communication. Néanmoins, pour désamorcer la virulence de ses propos, il fait part de ses angoisses et de son amertume en maniant dans une juste mesure humour et ironie. » [204]

[202] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 153.
[203] SERRES Michel : *« Pour un nouveau Jules Verne »*, interview réalisée par Claude HUBERT-GANIAYRE, *La Revue des livres pour enfants*, n° 134-135, automne 1990, p. 19.
[204] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 70.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Le roman psychologique pour adolescents est-il alors le constat d'un échec sans rémission ? On ne peut tirer de conclusion, puisque ces romans, quand bien même ils expriment les souffrances, les difficultés de communication et des relations entre membres de la famille ou entre amis, ont comme particularité de proposer généralement – comme c'est souvent le cas dans le roman d'enquête pour adolescents contrairement au roman noir pour adultes – une fin heureuse, un soulagement après bien des soucis. Par ailleurs, rares sont les romans dans lesquels la société est finalement mise à mal par des héros adolescents. Danielle THALER et Alain JEAN-BART précisent que malgré l'apparition de thèmes à risques (divorce, sexualité, drogue, etc.) *« jamais l'édifice social n'est menacé ni même critiqué. »* Ils continuent ainsi :

> *« Il est rare que les personnages d'adolescents donnent l'impression de vouloir changer le monde même quand il leur arrive de prendre conscience que tout ne va pas « pour le mieux dans le meilleur des mondes ». Rien ne semble vraiment fait pour développer cette prise de conscience. Et l'on chercherait vainement des romans contestataires. On s'apitoie sur la condition des adolescents, sur leurs déboires sentimentaux, on les regarde même avec sympathie, mais cela ne va pas plus loin. »* [205]

Si la société n'est pas sujette à destruction par les adolescents, ceux-ci cherchent par contre à s'y situer, où qu'ils soient. Julia ECCLESHARE, cherchant à déterminer ce qu'est l'âge d'un adolescent, en vient à présenter la littérature pour adolescents comme un moyen pour ceux-ci de retrouver des marques dans une société moderne en crise. Elle écrit :

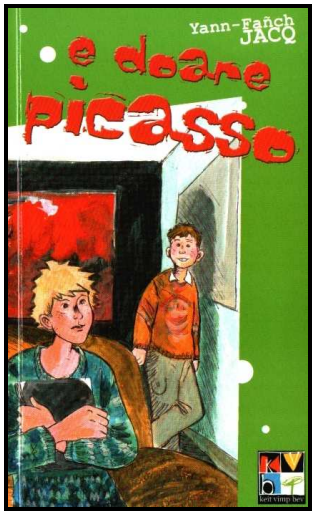
> *« The demarcation of reading by age is always a tricky one, perhaps especially so when it comes to teenage fiction. What is at issue is not so much the teenage of the reader as the teenage or 'young adulthood' of the characters. The*

[205] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 294.

expectation is that teenagers should read about the things that they themselves are doing or would enjoy doing if only they could. For this reason, teenage fiction has evolved as the most narcissistic of all fictions as, in its current form at least, it seems primarily directed towards mirroring society and in so doing offering reassurance about ways of behaving. » [206]

Synopsis de romans psychologiques pour adolescents en langue bretonne

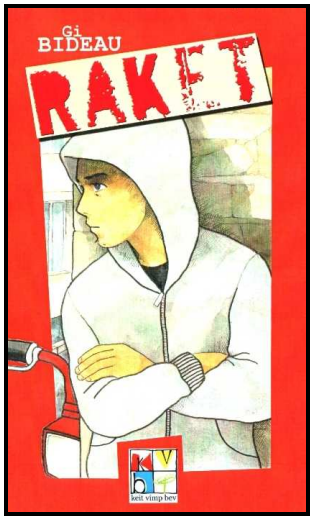
Notons que dans ce domaine, nous n'avons qu'un seul titre correspondant au genre particulier qu'est le journal intime : *Hañvezhioù*.



***E doare Picasso* (2002 : *À la manière de Picasso*)**

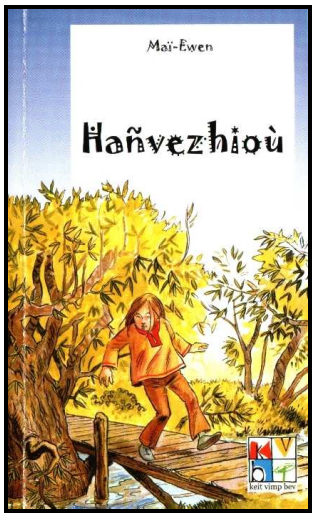
Il s'agit du premier roman pour adolescents écrit par Yann-Fañch JACQ. Une adolescente dont le jeune frère est handicapé mental a du mal à s'intégrer dans sa nouvelle classe. Son frère ayant un jour dessiné sur un manuel scolaire, elle est réprimandée à tort par son enseignante. Suite à cela, ses condisciples barbouillent tous leurs manuels au cours suivant...

[206] ECCLESHARE Julia 1996, op.cit., p. 387.
« L'âge de démarcation pour la lecture est souvent bien risqué à trouver, peut-être tout spécialement quand il s'agit de fiction pour adolecents. Ce qui en ressort, n'est pas tant l'adolescent qu'est le lecteur, que l'adolescence ou « jeune âge adulte » des personnages. L'idée attendue est que les adolescents devraient lire des choses sur ce qu'ils font ou aimeraient bien faire s'ils le pouvaient. Pour cette raison, la fiction pour adolescents est devenue la plus narcissique de toutes les fictions, quand dans sa forme actuelle du moins, elle semble tout d'abord menée pour refléter la société et en agissant ainsi offrir du réconfort sur les manières de se comporter. »



***Raket* (2003 : *Racket*)**

Premier roman de Gi BIDEAU, à qui l'on doit aussi un roman d'enquête. Un collégien préparant le « Kan ar Bobl [207] » avec des amis vient à se faire racketter par un autre adolescent plus âgé. Il culpabilise, s'enferme dans le mutisme. Ses amis cherchent à lui venir en aide et finissent par découvrir les raisons du problème au moment où le racketté décide d'en finir avec cette situation. Le « Kan ar Bobl » se termine par la réussite du héros et de ses amis.

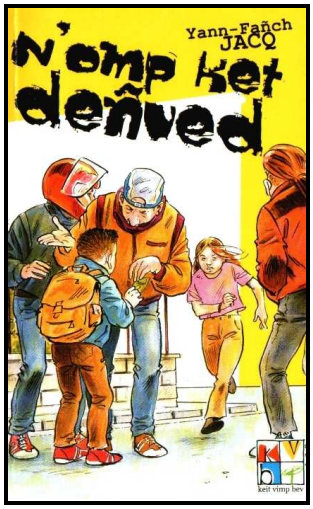


Hañvezhioù (2004 : *Étés*)

Roman de MAÏ-EWEN (Huguette GAUDART). Une adolescente dans un bourg breton entreprend d'écrire son journal intime dans les années 1970. Sa vie, ses rencontres avec des voisins, la famille... Le dernier chapitre en 2003 a un autre narrateur, une femme qui retrouvant le journal, fait son enquête et apprend que l'héroïne n'est plus... et n'était pas tout à fait celle qu'elle prétend être dans son journal. Il s'agit du seul roman psychologique de notre corpus dont la fin ne soit pas heureuse, il a été plébiscité lors de *PRIZ AR YAOUANKIZ* 2004 :

[207] *Kan ar Bobl* (Le chant du peuple) est un concours annuel qui comprend divers types de chants, de danses, de contes, de déclamations en langue bretonne et en gallo. Les personnes sont réparties en plusieurs catégories pour chaque concours interne, en solo, en couple, en groupe (notamment les scolaires). Des éliminatoires, sortes de qualifications, ont lieu un peu partout en Bretagne (avec même un éliminatoire spécial pour les personnes ne vivant pas en Bretagne).

« Ar pezh a blij da Huguette [GAUDART] a zo an darempredoù etre rummad ar re gozh hag ar re yaouank. Alies-tre e vez darempredoù kreñv-tre etre ur vamm-gozh hag he bugel. » [208]



***N'omp ket deñved* (2004 : *On n'est pas des moutons*)**

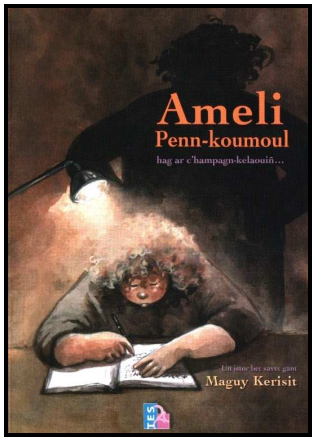
Yann-Fañch JACQ aborde à son tour le thème traité deux ans auparavant par Gi BIDEAU chez le même éditeur (mais en dialecte vannetais). Une adolescente se fait racketter par des plus grands qu'elle. Elle finit par obtenir l'aide inattendue de retraités qui ont saisi le manège : les racketteurs se laissent prendre au démon du jeu par les retraités, et une fois perdu le butin de leur racket et criblés de dettes, ils doivent quitter les lieux pour ne plus y revenir.

« N'omp ket deñved *a oa un istor raket, hag evidon en deus komzet muioc'h [eget* Krampouezh pe Pizza ?*] d'ar vugale [e juri* PRIZ AR YAOUANKIZ*] peogwir e vez bevet er skolajoù dre-vras bemdez. »* [209]

---

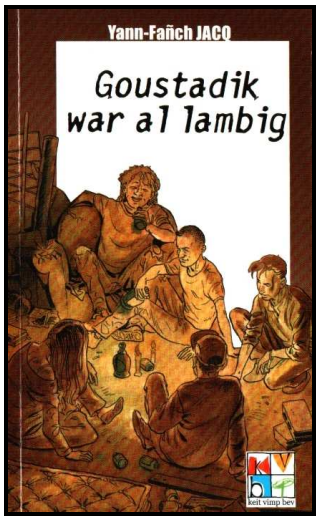
[208] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« Ce qui plaît à Huguette [GAUDART], ce sont les relations entre la génération des personnes âgées et les jeunes. Très souvent on trouve des relations très fortes entre une grand-mère et son enfant. »

[209] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« N'omp ket deñved *était une histoire de racket, et pour moi il a davantage parlé [que* Krampouezh pe pizza ?*] aux enfants [du jury de* PRIZ AR YAOUANKIZ*], parce que c'est quelque chose de vécu dans la plupart des collèges tous les jours. »*



Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ (2005 : *Ameli Penn-koumoul [Tête-de-nuage] et la campagne d'information*)

Maguy KERISIT signe ici son premier roman pour adolescents, aux éditions TES. Ameli vit mal son collège, car elle doit y supporter les moqueries de son entourage concernant son embonpoint. Au lieu de discuter, elle entre dans une spirale de mutisme et de culpabilisation. Elle en vient à sécher quelques jours d'école, attrape un rhume et se fait une alliée en sa cousine myope et dégingandée. Mais l'histoire finit bien quand même.

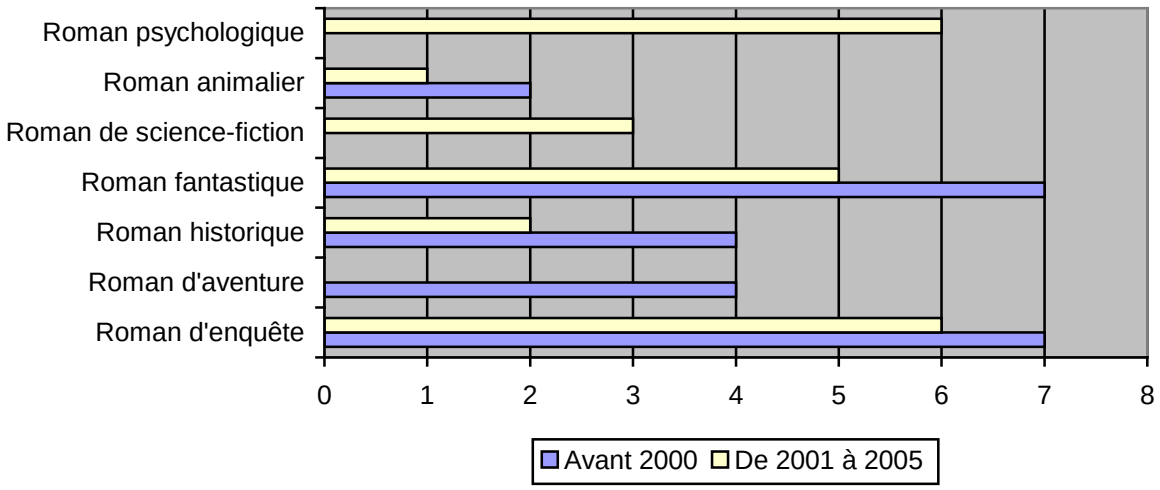


***Goustadig war al lambig* (2005 : *Mollo sur le lambic* [l'eau-de-vie])**

Autre roman de Yann-Fañch JACQ. Une adolescente souffre de l'alcoolisme de ses parents, mais ne sait pas comment en parler et trouver une solution. Après un accident de voiture du père d'une part et le viol de l'adolescente d'autre part, celle-ci trouve refuge auprès d'un ancien collègue de travail de son père. Grâce à ce nouvel ami, la situation finit bien : il s'avère que l'alcoolisme ayant provoqué l'accident n'est pas la faute du père, qui d'ailleurs n'est probablement pas vraiment alcoolique. Par contre, les retombées psychologiques d'un traumatisme tel qu'un viol sont vite oubliées dans ce roman...

Nous avons précédemment évoqué un glissement du roman d'aventure vers le roman historique (variation d'un genre vers un autre fort proche), mais Danielle THALER et Alain JEAN-BART notent quant à eux un passage du roman d'aventure vers le roman psychologique. Dans les deux cas, la période de transition semble récente. En voici une représentation sous forme d'un diagramme montrant la répartition par genre romanesque du corpus selon qu'il s'agit d'ouvrages d'avant 2000 ou de 2001 à 2005 (le choix de ce découpage étant à nouveau d'avoir deux zones chronologiques certes différentes dans la durée, mais englobant chacune un nombre d'ouvrages sensiblement équivalent).

Répartition des ouvrages par genre romanesque par rapport à l'an 2000



Il ressort de ce diagramme qu'en effet d'une part le roman d'aventure disparaît dans la période la plus récente (de 2001 à 2005) et d'autre part que tous les autres genres présents avant cette date voient une diminution du nombre de titres parus[210]. Par contre, nous assistons bien à l'apparition des romans de science-fiction (guère plus nombreux que les romans historiques) et des romans psychologiques qui deviennent le genre romanesque dominant en nombre de titres parus.

[210] Or, il n'y a pas moins de romans pour adolescents édités par an ces dernières années.

3. Thèmes

Les thèmes évoqués dans les romans pour adolescents en langue bretonne sont variés et dans l'ensemble cherchent à interpeller le lecteur adolescent, veulent lui « parler », l'inciter à la lecture – il s'agit alors généralement de lecture-plaisir – mais aussi lui fournir des pistes de réflexion quand les thèmes abordés le concernent directement sur le plan familial, scolaire, ou social. Mais gardons-nous bien de penser que le thème est suffisant pour faire un roman pour adolescent : sans une véritable histoire, une manière de raconter, le thème reste creux et n'est d'aucun intérêt. Il s'agit en réalité d'un élément constituant du récit, mais en aucun cas du moteur.

Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG insiste sur ce point, indiquant que *« Au cours des temps, les fictions romanesques n'ont cessé de captiver grands et petits dans la mesure exacte où elles appartiennent à la littérature, non à un simple répertoire de lectures plus ou moins obligées. La permanence de l'enthousiasme réservé par le jeune lecteur à un roman résulte de la créativité, de la puissance d'évocation, de l'humour, de l'expressivité du langage et enfin des techniques de narration. »* [211] Le thème est-il alors tout à fait secondaire ? Non, car elle précise bien que pour elle le thème sert à la structure même du récit. S'il n'en est pas le moteur, il en demeure le matériau : *« Une densité narrative de bon aloi tient en outre à l'entrelacement de thèmes majeurs et éternels (amitié, haine, amour, conflits parents-enfants ; ou encore vieillissement, solitude, souffrance et mort ; quand ce ne sont prestiges du Temps et de l'Espace : passé, monde futur, découverte d'hommes et lieux inconnus), thèmes fréquemment actualisés par certains sujets ponctuels (chômage, exclusion, délinquance, racisme, pollution...). Trop souvent, hélas, les guides de lecture pratiquent une sélection des*

[211] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 5.

romans à partir des thèmes exclusivement, c'est-à-dire aux dépens de la tenue esthétique des œuvres. » [212]

Nous avons affirmé que les thèmes abordés variaient souvent en fonction des genres romanesques, écrivant que « la notion de *thème* englobe des catégories diverses telles que le *voyage*, la *quête*, *l'amitié* (et la *brouille*, ou encore son extrême, la *haine*), la *mort* (et la *maladie*, le *handicap*), les *animaux*, la *famille*, *l'école*, etc. Certains romans traitent ou abordent ces *thèmes*, d'autres les survolent ou n'y font aucunement allusion. »

Ainsi le roman d'enquête s'intéresse à la recherche d'informations et à la découverte d'un mobile, d'un malfaiteur : nous sommes alors dans le thème de la *quête*. La *quête* se retrouve aussi dans le roman d'aventure, comme dans le cas de la recherche d'un trésor, mais souvent en parallèle avec le thème du *voyage*. Le roman historique s'en rapproche, mais traite aussi bien de la *guerre*, des séquelles de celle-ci comme de la *mort*, de *l'amitié* dans le besoin. Le roman fantastique quant à lui possède de nombreuses facettes dépendant de l'importance du fantastique dans le monde romanesque décrit, et les thèmes y sont variés, allant de celui de la *folie* à celui du personnage du *monstre*, en passant par la *mort* et des thèmes communs aux légendes traditionnelles. Quant au roman de science-fiction, il reprend aussi les thèmes du roman d'aventure en les transposant dans un autre univers ; toutefois, ce genre romanesque pouvant aller de l'exploration spatiale (*voyage* dans l'inconnu) à la description d'une société et des relations sociales qui y existent, on y retrouve des thèmes présents tout autant dans le roman psychologique : *l'amitié*, les difficultés sociales, etc.

La plupart des thèmes abordés dans les romans de notre corpus sont génériques et se retrouvent tout aussi bien dans la littérature d'autres langues que le breton. Toutefois, la

[212] Ibid., p. 5.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Bretagne, la langue et la culture bretonnes sont parfois des thèmes prépondérants ou pour le moins connotés dans certains de ces romans : il convient donc de s'y attarder, sans pour autant y accorder une importance plus grande que nécessaire. En effet, le fait que tel ou tel roman de langue française se passe en France n'a normalement rien de spécifique, de la même manière que le personnage *d'Harry Potter* [213] vit dans une petite bourgade anglaise. Par contre, l'analyse du choix des lieux extérieurs à la Bretagne dans des créations bretonnes peut être l'occasion de s'intéresser à une éventuelle ouverture sur le monde dans le roman pour adolescents en langue bretonne.

On notera que *PRIZ AR YAOUANKIZ* a d'une certaine manière tenté de rajeunir les thèmes et les perspectives du roman pour les adolescents :

« Nac'het eo bet da dud 'zo [o skridoù], peogwir e oa danevelloù, hag ar pezh hon doa c'hoant kaout oa romantoù, pe oa traoù kozh, hon doa lâret : nann, pas traoù kozh, korriganed, penaos... "autobiographies" ar bloavezhioù tremenet. Ret eo e vefe savet en amzer a-vremañ. » [214]

[213] ROWLING Joanne K. : *Harry Potter and...* (7 tomes), London : Bloomsbury, 1997-2007.
[214] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« Nous avons refusé [les écrits] de certaines personnes, parce que c'étaient des nouvelles, et ce que nous voulions, c'étaient des romans, ou bien c'étaient des vieilleries, nous avions dit : non, pas des vieilleries, pas de korrigans, comment... des autobiographies du temps passé. Il faut que ce soit des créations parlant du temps présent. »

D'un autre côté, cette structure, par ses règles, donne un cadre d'apparence stricte dans le choix des thèmes à aborder dans les romans pour adolescents en langue bretonne. Ainsi pour l'année 2004, on trouve dans le règlement des thèmes proposés :

• Istorioù Polis	(Histoires policières)
• Sponterezh	(Epouvante)
• Ar ouennelouriezh	(Le racisme)
• Ar c'hleñvedoù spered	(Les maladies mentales)
• Ar Shoah, ar stourm kuzh	(La Shoah, la Résistance)
• Afrika hag ar broioù o tiorren...	(L'Afrique et les pays en voie de développement…)

Si certains auteurs ont suivi d'assez près ce règlement (romans concernés : *Krampouezh pe Pizza ?* et *Huñvreoù*), d'autres s'en sont largement éloignés (romans *libres* : *Hañvezhioù*, *N'omp ket deñved*, *Naig ha morvil an egor*, *War roudoù Adelaïde*). Annaig RENAULT fait partie de cette catégorie d'écrivains qui *ne rentrent pas dans un moule* :

« Aze, huchet 'm oa, o lâret : me n'hellan ket skrivañ evel-se ; skriv a ran ar pezh a dremen em empenn, hag e voe lavaret : ya, ya, met skriv ar pezh 'teus c'hoant.... Gant ar reolennoù-se e oa re... labour-skol, setu : redak, kwa. « Skrivit an dra-mañ-dra diwar-benn an dra-mañ-dra », bon. Domaj, dañjerus. Ma peus c'hoant skrivañ n'eus ket ezhomm sikour... » [215]

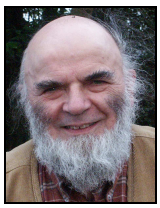
[215] Annaig RENAULT, interview réalisée le 15 février 2006.

« Là, j'ai haussé le ton, en disant : moi je ne peux pas écrire comme ça ; j'écris ce qui me vient à l'esprit, et on m'avait dit : oui, oui, mais écris ce que tu veux... Avec ces règles-là c'en était trop... un travail scolaire, voilà : rédac', quoi. « Ecrivez telle chose sur tel sujet », bon. C'est dommage, dangereux. Quand on a envie d'écrire, on n'a pas besoin d'aide... »

Thèmes abordés dans les romans pour adolescents

On trouvera ci-après les thèmes suivants : Voyage ; Mort et violence ; Amitié ; Société ; Guerre ; Crime ; Bretagne ; Religion.

3.1 Voyage



« Gant Melen *on bet betek Amsterdam. »* [216]

Le voyage est présent dans tous les ouvrages de notre corpus, car tous les personnages se déplacent, par quelque moyen que ce soit (Doucet de *Huñvreoù* courant dans les rues de Rennes, motocyclettes des quatre héros de *Run ar Gov* partant camper près du tombeau de Gwenc'hlan ou bien celle de Leo dans *Raket* réfléchissant en roulant, etc.). Toutefois, certains romans accordent une place privilégiée au voyage, moment souvent long pendant lequel les personnages connaissent des rencontres diverses, sont confrontés à des conditions climatiques difficiles, qu'il s'agisse d'un voyage voulu ou contraint. Les moyens de transport sont nombreux, mais il en est un qui se révèle plus fréquent, probablement celui qui symbolise le plus l'évasion : le voyage en bateau. Il est employé aussi bien dans le cas d'une poursuite, d'une chasse au trésor, que pour toute autre quête.

[216] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Avec Melen, *je suis allé jusqu'à Amsterdam. »*

Le bateau a ceci de particulier qu'il est – à part la marche à pied – l'un des plus lents des moyens de transport. Par contre, il permet de traverser une étendue de mer pour rejoindre un lieu sinon inaccessible : sa dimension symbolique de passage d'un monde à l'autre n'est pas à ignorer.

Parmi les ouvrages utilisant le bateau comme moyen de transport, nous trouvons tout d'abord des romans d'aventure et historiques : *Bag ar frankiz* raconte entre autres une traversée en mer entre le Royaume-Uni et les Etats-Unis, il s'agit d'un navire aux performances élevées pour l'époque. Dans la catégorie du voyage en mer à la voile, on trouve les périples de *Sindbad ar Martolod*, les navires du débarquement des troupes bretonnes et alliées dans *Distro Alan Varveg*, les vaisseaux de l'époque de la piraterie avec *Enez an teñzor*, *Abrobin / Robinson Crusoe* ou *Mignon ar sklaved*. Pour les périodes moderne et contemporaine, le héros de *En tu all da vor Breizh* quitte la Bretagne pour le pays de Galles sur un bateau de Johnies, le trio de l'auteure Mich BEYER prend un esquif pour se rendre seul sur une île voisine dans *Ar Pennoù Koltar war an enez*, les jeunes personnages de *Troad skubellenn, paotr e valizenn* prennent quant à eux le bateau *Fromveur* pour rallier Ouessant.

Le trajet à cheval est plus rare et concerne principalement des récits anciens, avec soit des chevaliers, soit des cavaliers : ainsi les pérégrinations dans *Gaovan hag an den gwer* se font à dos de cheval, tout comme dans *Troioù-kaer ar Baron Pouf* ou dans *Marc'heger ar Gergoad* (où une flottille appareille également). Un déplacement à dos de poney se fait en groupe important aussi dans *An Hobbit*. Toutefois, un ouvrage récent utilise aussi le cheval pour ses déplacements, il s'agit d'*Argantael ha Tro Breizh*.

Les déplacements à pied sur de longues distances se trouvent aussi dans des romans où les personnages ne peuvent disposer de moyen plus rapide pour diverses raisons

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

(économiques, état de guerre, etc.). Le trio de *Ar voul strink* se déplace à pied, Bilbo et les treize nains laissent leurs poneys pour traverser une immense forêt à pied dans *An Hobbit*, Yann-Loeiz VOTHOREL délaisse sa charrette à bras de chiffonnier pour courir la campagne en sabots dans *Pilhaouaer ha boned ruz*. Quant à Gwennole, s'il s'est rendu en pensionnat en train, il revient chez lui en marchant dans *Kantreadennoù Gwennole an divroad*.

Parmi les déplacements extraordinaires, nous avons le vaisseau expérimental – *Gwent 002* [Vent 002] – de *Penn ar veaj*, ou bien les navettes orbitales *Delfin Z-300*[217] [Dauphin Z-300] et *Balum R 2* [Baleine R 2] de *Naig ha morvil an egor*, dans le cas des romans de science-fiction ; mais également le vol à dos de dragon dans *Brezel an erevent*.

3.2 Mort et violence

Traiter de la mort ou de la violence n'est pas toujours aisé pour l'écrivain s'adressant aux adolescents. En effet, l'adolescence est souvent l'âge où les questions sur la mort, voire les pensées morbides assaillent les jeunes. Non pas que les plus jeunes n'aient pas conscience de la mort et de son irréversibilité, mais certains adolescents vivant leur mutation de l'enfance vers l'état d'adulte avec angoisse, ce thème semble parfois tabou pour les auteurs. Il s'agit de fait de ne pas choquer, ou d'attenter aux bonnes mœurs, afin aussi de rester dans le cadre législatif de la loi du 16 juillet 1949. Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG insiste sur la manière de présenter des éléments a priori négatifs :

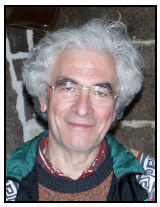
> « Le ton est essentiel. Un ton chaleureux qui exprime le goût de la vie. Toute fiction accessible par la langue et la forme, garde ses chances d'activer l'intérêt des jeunes à condition qu'elle ne soit pas animée par une vision

[217] *Delphin / Delfin* est aussi le patronyme du vaisseau rapide de *Bag ar frankiz* de Jules VERNE.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

résolument négative de la vie qui les découragerait de chercher à évoluer et leur dénierait aussi le droit à une certaine insouciance. » [218]

Comme nous le rappelait Yann GERVEN [Yvon GOURMELON] dans un entretien, le héros adolescent peut subir des violences et des blessures, mais il ne doit pas, ne doit plus mourir. Par contre, rien n'empêche de tuer ou de faire mourir d'autres personnages, même très proches du personnage principal adolescent :



« Rak bez' oa traoù deus penn-kentañ an ugentvet kantved... a oa disheñvel-krenn, lec'h ma oa ar marv, lakomp : bugale hag a oa klañv, tuberkuloz ha traoù e-giz-se, hag a varve e-kreiz al levr. Ha bremañ marv tudenn ebet. M'eus aon zo ul lezenn ba'ar Frañs 'vit-se, ul lezenn e 1949 : na c'heller ket lakaat an dud da vervel war vod-se.. ». [219]

Un cas extrême se présente toutefois dans notre corpus : il s'agit de la mort par suicide du jeune adulte – remarquons qu'il ne s'agit pas d'un adolescent, mais d'un adulte sorti depuis peu de cet âge – faisant office de personnage principal dans *Huñvreoù* :

« Un troc'h eeun ha don a reas war e arzorn dehou. Stardañ a rae e zent abalamour d'ar boan. Memes tra gant an dorn all. Leuskel a reas ar gontel da gouezhañ war al leur, hag e splujas e zivrec'h en dour. Buan e tivere ar gwad.

[218] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 14.
[219] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.
« Car il y avait des choses complètement différentes au début du vingtième siècle, où il y avait la mort, disons : des enfants étaient malades, de tuberculose et ce genre de maladies, et ils mouraient sur au beau milieu du livre. Et à présent : plus le moindre personnage mort. Il me semble qu'il y a une loi en France en ce sens, une loi de 1949 : on n'a plus de droit de faire mourir les gens de cette manière. »

Dont a rae dour an dar da vezañ ruz... Serriñ a reas e zaoulagad, just a-raok semplañ. » [220]

Il est probable que l'auteure Gwenvred LATIMIER-KERVELLA cherche, après cette sorte de transgression d'un tabou tacite, à réduire la force de cette action en terminant son roman sur le bonheur du personnage principal retrouvant dans un lieu immatériel (le Paradis ?) son amour perdu. On peut toutefois se demander si ce procédé de minimisation de l'acte radical commis ne risque pas d'être compris comme une déresponsabilisation du suicide, voire une incitation involontaire.

Dans *Penn ar veaj*, parti à la recherche des limites de l'univers, le héros finit par disparaître dans le néant. Alanig quant à lui, après avoir commis bien des crimes et des meurtres dans *Troioù-kamm Alanig al Louarn*, meurt dans la déchéance, mais impuni de ses crimes.

Généralement, la mort ne s'abat pas directement sur le héros, mais touche des personnes proches de lui : Anna perd son père, faux suicidé, dans *Eil derez*, les amis nains de Bilbo – Fili, Kili et Thorin – sont morts à la Bataille des Cinq Armées dans *An Hobbit*, un extraterrestre se laisse mourir pour sauver le père de l'héroïne dans *Naig ha morvil an egor*. [221] L'amour secret de la magicienne de *Brezel an Erevent* meurt tué par un dragon, etc.

Mais la mort peut également se présenter comme une sorte de punition, de châtiment : souvent, ce sont les « méchants » qui meurent : le druide fou de *Ar voul strink* qui avait

[220] LATIMIER-KERVELLA Gwenvred : *Huñvreoù*, 2004, p. 48-49.

« Il se taillada bien droit et profondément le poignet droit. Il serrait les dents de douleur. Pareil avec l'autre main. Il laissa tomber le couteau par terre et il plongea les bras dans le lavabo. Le sang coulait rapidement. L'eau du lavabo rougissait... Il ferma les yeux, juste avant de s'évanouir. »

[221] Un clin d'œil au film *E.T.* réalisé par Steven SPIELBERG.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

maudit le village où sont séquestrés les héros, ou encore les guerriers vikings de *Distro Alan Varveg*. Toutefois, il est rare qu'ils soient les seuls à quitter le monde des vivants : dans *Ar vosenn skarlek*, c'est pratiquement toute la population terrestre qui a péri. De nombreux marins fidèles à l'ordre sont assassinés dans *Enez an teñzor*, parfois sous les yeux du jeune héros Jim HAWKINS :

> *« Kerkent e troas Tom e gein d'ar c'heginer hag e kerzhas war-du an aod. Hemañ, o pegañ e skourr ur wezenn evit en em zelc'her en e sav, a savas e vazh-loaek hag he bannas, ar penn-moanañ anezhi diouzh an tu a-raok, etre divskoaz ar martolod kalonek a gouezhas d'an douar a-stok e gorf. N'ouzon ket hag-eñ e oa nebeut gloazet pe dorret e walenn-gein dezhañ, met difiñv e chomas krenn. Evel ul leon kounnaret e lammas John davetañ war e c'har vat hag, o tialanañ gant bec'h, e sankas meur a wech e gontel en e gorf. »* [222]

Il arrive aussi que la violence s'abatte sur le jeune personnage principal : le risque et le danger gagne en intensité, favorise l'adrénaline, dans le cas d'un combat singulier par exemple (Saki face au chef des dragons dans *Brezel an Erevent*) ou bien quand un malfaiteur menace physiquement le héros (Leo s'en prenant violemment à Mikael pour la première fois dans *Raket*). Un autre cas extrême est le viol de l'héroïne de *Goustadig war al lambig*, mais curieusement, le choc du viol est rapidement escamoté par l'auteur pour seulement laisser place à l'angoisse de tomber enceinte : d'ailleurs cette crainte disparaît deux petits chapitres plus tard sur ces mots :

> *« N'on ket dougerez ! Disammet eus ur sapre pouez ! Un test 'm eus graet. O ! Na flipet em eus da c'hortoz gouzout an disoc'h !!! Met bremañ eo skañv ma*

[222] STEVENSON, Robert Louis : *Enez an teñzor*, Brest : Al Liamm 1997, p. 102.

« Aussitot, Tom tourna le dos au cuisinier et se dirigea vers la côte. Celui-ci [le cuisinier], qui se tenait à une branche d'arbre pour se tenir debout, souleva sa béquille et la jeta, le bout le plus fin en avant, entre les épaules du matelot courageux qui tomba à terre de tout son long. Je ne sais s'il était légèrement blessé ou si sa colonne vertébrale était brisée, mais il resta immobile. Tel un lion en furie, John sauta vers lui sur sa jambe valide et , haletant, il lui planta plusieurs fois son couteau dans le corps. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

c'halon. Skañv evel pluñv. Ma vefe roet din divaskell e nijfen, re sur on. Dispar ar vuhez. Pe dost... » [223]

Fanny CHAUFFIN de l'association *Féa* organisant *PRIZ AR YAOUANKIZ*, rappelle que ce passage a provoqué des vagues, en propose même ici une version presque parodique :

*« Rebechet eo bet dezhañ [Yann-Fañch JACQ] istor « **Youpi**, n'on ket dougerez ! ». Skolaerien n'o deus ket roet al levr da lenn er CM2. Tud a oa dedennet evit komz just a-walc'h deus plas an alkool barzh ar familh... Met « Youpi, n'on ket dougerez ! » A ! N'eus nemet ul linenn, stop ! Ha lâret 'm oa dezhañ : « Met perak e laoskez ar frazenn-se a zo torr-penn ? N'eo ket posupl vefe lâret se gant ur plac'h yaouank. Gwallet out bet ha" youpi n'on ket dougerez", nann. Neuze ne vefe ket lâret se, n'eo ket posupl. [...] N'eo ket realist tamm ebet. Ha lâret 'm oa dezhañ : tenn an dra-se, tenn an dra-se hag e vo mat. »* [224]

Cependant, il ne faudrait pas croire que le côté traumatisant de la violence soit toujours le point de vue adopté par les auteurs : il arrive également que ce soit l'occasion d'un passage humoristique – un moyen simple de dédramatiser - voire aussi un moment bénéfique.

---

[223] JACQ Yann-Fañch : *Goustadig war al lambig*, Keit Vimp Bev 2005, p. 60.

« Je ne suis pas enceinte ! Quel soulagement ! J'ai fait un test. Oh ! Qu'est-ce que j'ai flippé en attendant le résultat !!! Mais maintenant mon cœur est léger. Léger comme une plume. Si on me donnait des ailes, sûr que je volerais. La vie est formidable. Ou presque... »

[224] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

*« On lui [Yann-Fañch JACQ] a reproché l'histoire du « **Youpi**, n'on ket dougerez !» [**Youpi**, je ne suis pas enceinte !]. Il y a des professeurs des écoles qui n'ont pas donné le livre à lire en CM2. Il y avait des gens qui étaient très intéresssés par l'idée de discuter justement de la place de l'alcool dans la famille... Mais «Youpi, je ne suis pas enceinte ! » Ah ! Il n'y a qu'une ligne, stop ! Et je lui avais dit : Mais pourquoi laisses-tu une phrase aussi embarrassante ? Ce n'est pas possible qu'une fille dise ça. Tu as été violée et « youpi, je ne suis pas enceinte », non. Alors, elle n'aurait pas dit cela, ce n'est pas possible. [...] Ce n'est pas du tout réaliste. Et je lui avais dit : retire ce truc, retire ce truc et ça ira. »*

Dans *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, un personnage auxiliaire du récit, tante d'un des jeunes héros de l'histoire, s'en prend sans ménagement à un représentant borné des forces de l'ordre :

> *« Na dostait ket ken, » a wic'h da Voer'b Soaz, en ur astenn e zivrec'h e kroaz dirak an nor. Ma karje bezañ gwarezet e stomog e-lec'h kemer stumm Jezuz-Christ war e groaz ne vije ket aet dorn serr Moer'b Soaz da stekiñ ouzh e gof evel un obuzenn 381 ouzh ul lestr hobregonet ; daoublegañ a ra an archer war an taol, ha profitañ a ra Moer'b Soaz evit reiñ dezhañ un taol glin dindan e groñj. A-benn bremañ e klev an archer Falc'hun holl laboused an Arzhanav*[225] *o kanañ en e benn.* »[226]

Ou encore un choc émotionnel peut être profitable, comme pour Saig dans *En tu all da vor Breizh*, où suite à une bagarre et une période de convalescence sans les siens, il perd son bégaiement sans s'en rendre compte. Finalement, il arrive aussi que la mort soit traitée de manière fantastique sous la forme d'apparition : Morvan dans *Argantael hag ar spes* se révèle être de fort bonne compagnie, tandis que Adelaïde apparaît aux lycéens de *War roudoù Adelaïde* pour tacitement les inciter à lui remettre les derniers sacrements.

[225] Il convient de préférer à la graphie *Arzhanav* du texte la forme suivante : *Arzhanaou*.

[226] GERVEN Yann : *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, 1989, pp. 112-113.

« N'approchez pas plus », vagit-il à Tata Soaz, en barrant la porte de ses bras tendus. S'il avait plutôt protégé son estomac au lieu de faire le Christ en croix le poing fermé de Tata Soaz ne lui serait pas rentré dans le ventre, à la manière d'un obus de 381 sur un cuirassé ; le policier se plie d'un coup, et Tata Soaz en profite pour lui asséner un coup de genou sous le menton. À présent, le policier Falc'hun entend tous les oiseaux d'Arzano chanter dans sa tête. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

3.3 Amitié

Le thème de l'amitié – et ses variantes négatives comme la brouille ou la haine – est présent dans de nombreux romans, au même titre que la loyauté, la fidélité. On trouve l'amitié parfois sous des angles particuliers comme le sentiment double d' attirance / répulsion de Jim HAWKINS envers Long John SILVER le pirate (qui aime à se présenter à Jim comme « Eontr John / Tonton John ») dans *Enez an teñzor*. Mais des romans plus récents font appel à des sentiments flous envers les personnages, comme par exemple *Ameli* qui regrette la présence de *Manu*, sa cousine, dans sa classe au début du roman et finira par en faire son amie et confidente dans *Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ* :

> *« 'M eus ket amzer, Manu... » Manu a oa he c'henitervez, hag er memes klas e oant. Dispar, hañ ? »*[227]

Il en est de même avec *E doare Picasso*, où l'héroïne *Nathalie* souffre d'une part d'avoir perdu son ancienne camarade de classe qui a redoublé et d'autre part de ne pas être intégrée au groupe de filles de sa classe : à la fin du roman, toute la classe fera front avec elle face à l'injustice et l'incompréhension d'une professeure d'anglais.

L'amitié n'est donc pas toujours présente au début des romans – essentiellement dans le cas des romans psychologiques – mais il est courant que des liens se tissent au fur et à mesure, comme par exemple entre Chico et Miriam dans *Goustadig war al lambig*, où *Chico* devient le confident de la fille de son meilleur ami.

[227] KERISIT Maguy : *Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ*, Saint-Brieuc : TES, 2005, p. 8.
« J'ai pas le temps, Manu... » Manu était sa cousine, et elles étaient dans la même classe. Super, hein ?

3.4 Société (handicap, alcoolisme...)

Dans ce chapitre, nous abordons les relations entre les adolescents et leurs parents, le motif du handicap, et l'alcoolisme. Si certains romans présentent des situations familiales sans problème relationnel (par exemple la série *Argantael* de Garmenig IHUELLOU), d'autres ont ce genre de problème comme base même pour la narration :

> « Les situations, dans ces récits dont les rapports humains constituent la substance narrative, varient en fonction de l'accord ou de la désunion entre le héros et un membre de la famille (très souvent le père, la mère ou un grand-parent), ou bien un étranger (une rencontre de hasard, un instituteur, un patron). [...] Quand l'enfant, au cours de conversations, n'extériorise pas ses angoisses et ses joies, il confie celles-ci à un discours intérieur irrigué par le flux mental de ses pensées, tantôt logiques tantôt désordonnées. Les parents ne sont plus ces personnages parfaits ou perfectibles des romans anciens. » [228]

Si le roman psychologique est le genre où les problèmes de société sont les plus fréquemment évoqués, les autres genres peuvent en faire de même. Ainsi, l'alcoolisme est le thème central de *Goustadig war al lambig*, le père de l'héroïne se retrouvant à l'hôpital suite à un accident de la route causé par l'alcool[229], il n'est que fausse piste pour la mort du père de l'héroïne de *Eil derez* ; mais il s'agit d'un thème récurrent dans *Enez an teñzor*, Long John SILVER et le docteur LIVESEY pestant tous deux contre l'alcoolisme des marins.

Le handicap peut aussi prendre la forme d'un embonpoint prononcé : c'est le cas d'*Ameli* qui souffre de son image tout au long du roman *Ameli Penn-koumoul hag ar*

[228] OTTEVAERE-van-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 53.
[229] Ce n'est qu'à la fin du roman que l'on apprendra que ce n'est pas le père qui avait bu, mais le conducteur d'en face.

c'hampagn-kelaouiñ, campagne d'information sur les dangers de l'obésité. Le regard des autres est la cause principale de cette souffrance ; Miriam trouve également le gros Chico repoussant dans *Goustadig war al lambig* dans un premier temps, tandis que celui-ci n'y fait pas attention.

3.5 Guerre

Le thème de la guerre apparaît dans certains ouvrages de notre corpus, qu'il s'agisse de romans d'aventure (guerre de Sécession dans *Bag ar frankiz*, guerre contre l'empire ottoman dans *Troioù-kaer ar Baron Pouf*), historiques (seconde guerre mondiale dans *Gwazkado* et plus encore dans *Kantreadennoù Gwennole an divroad* ; il s'agit du thème central de *Distro Alan Varveg* : Alain BARBETORTE mène le combat des Bretons pour se libérer du joug des envahisseurs vikings), ou fantastiques (bataille des Cinq Armées dans *An Hobbit*, combats contre les dragons dans *Brezel an erevent*). Les combats peuvent parfois symboliser la lutte du bien contre le mal (notamment dans les récits fantastiques), mais tout aussi bien la révolte des petits face aux grands, comme dans *Pilhaouaer ha boned ruz*. La fin n'est pas forcément heureuse pour les personnages.

3.6 Crime

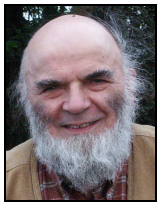
Quant au crime, il s'agit d'un thème courant qui n'est pas seulement restreint au roman d'enquête. Il est question ici de kidnapping (*Argantael hag ar skrapadenn* ou *Ar Pennoù Koltar e Menez Are*), de trafics divers : drogue dans *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, objets d'art dans *Ar Pennoù Koltar war an enez* ou *Pebezh fest-noz !* On trouve aussi

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

des faussaires et des espions (*Troad skubellenn, paotr e valizenn*), mais également l'esclavage et la traite des noirs dans *Mignon ar sklaved*. Le meurtre est présent dans *Huñvreoù* et nous avons parlé de viol (*Goustadig war al lambig*) concernant le thème de la violence.

3.7 Bretagne

La Bretagne est présente dans la plupart des ouvrages de notre corpus. Généralement, l'allusion est brève et l'histoire aurait fort bien pu se passer ailleurs, mais il était peut-être plus simple pour les écrivains de s'appuyer sur une région qu'ils connaissent et dans laquelle ils vivent que de proposer des lieux plus lointains. Ainsi, nous trouvons des histoires se passant tantôt dans les environs de Brest (*Naig ha morvil an egor*), ou à Ouessant (*Troad skubellenn, paotr e valizenn*), en Centre-Bretagne (*Pebezh fest-noz !* et la série des *Argantael*), près de Quimperlé et d'Arzano (*Ar gañfarted hag al Louarn kamm*), à Rennes (*Huñvreoù*), à Languidic (*Raket*), etc.



« An darn vrasañ a c'hoarvez e bro-Dreger, kalz e bro Lannuon, bon, 'vel-just ur bern e Ploubêr, a-hend-all er C'houerc'had aze. Traoù all zo amañ [Er Stivell / Konfort-Berc'hed], kentoc'h ma c'hronikoù. » [230]

[230] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« La plupart [des événements] se passent dans le Trégor, beaucoup dans les environs de Lannion, bon, évidemment, énormément à Ploubezre, sinon au Vieux-Marché. D'autres sont ici [à Stivell, Confort-Berhet], plutôt mes chroniques. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Là où la Bretagne devient élément focalisateur, c'est quand d'autres éléments des récits s'appuient sur des caractéristiques propres à la Bretagne : Garmenig IHUELLOU dans ses quatre romans appartenant à notre corpus fait se passer (ou débuter) ses histoires en Centre Bretagne, près de Gourin, région d'où est originaire sa famille. Elle cite des légendes et figures légendaires locales et va plus loin encore dans *Argantael ha Tro Breizh* où c'est pratiquement à une visite guidée de la Bretagne qu'elle convie le lecteur. [231]

Quand le roman est historique, la Bretagne n'est plus interchangeable : le pays des *Johnies* est sur les côtes du Léon dans la région de Roscoff (*En tu all da vor Breizh*), les prouesses guerrières d'Alain BARBETORTE se passent dans l'ensemble de la Bretagne historique (*Distro Alan Varveg*) ; Bisousig nous montre par ses yeux de chat la dure vie des goémoniers (*Bisousig kazh an tevenn*), Fañch PERU nous raconte la vie d'un fils de sabotier du Trégor (*Bugel ar c'hoad*). Et le Menez-Bre est le mont (304 m) que voient les archéologues amateurs de *Teñzor Run ar Gov*.

« Hemañ, Yvon MAUFFRET, En tu all da vor Breizh, *memestra : Al levr a oa bet lennet gant un den a zo atav oc'h ober war-dro Diwan, e anv Yann Gwilhamod. Yvon MAUFFRET zo un den en deus kaset e vuhez o skrivañ traoù, romantoù evit ar re yaouank. O tennañ da Vreizh alies, ha da bed ar mor ivez. Me n'anavezen ket anezhañ, ha Yann Gwilhamod hag a oa neuze skolaer e skol Diwan Kemper, ha eñ : "Sell ! Lennet 'm eus ul levr 'zo plijus-kenañ, gant Yvon MAUFFRET, ma c'hellfemp kaout levrioù e-giz-se e brezhoneg e vefe mat-tre." Ha eñ lâr din : " 'T eus nemet lenn anezhañ ha lâr*

[231] Une bibliographie accompagnant ce roman indique quels ouvrages historiques et culturels Garmenig IHUELLOU a compulsés pour la matière de ce troisième opus des aventures d'*Argantael*.
[232] Martial MENARD, 23 février 2007.

din da soñj." » [232]

Il en est de même quand les personnages parlent manifestement en breton, par exemple les élèves du lycée Diwan de Carhaix (*War roudoù Adelaïde*), avec un personnage tiré de la vie réelle, Job AN IRIEN [233], ou quand les personnages principaux préparent le concours du Kan ar Bobl [234] et passent les épreuves de qualification à Languidic (*Raket*).

Un dernier cas poussé à l'extrême, sorte de *private joke* de l'auteur, est *Laeron ar Menezioù Du*, où la maison d'édition fictive du roman, ***Lenn ha dudi***, n'est certes pas située à Laz comme c'est le cas pour ***Keit Vimp Bev***, mais lui ressemble énormément. Impossible toutefois de prendre l'une pour l'autre, puisque ***Keit Vimp Bev*** qui publie les magazines pour la jeunesse *Meuriad* et *Rouzig* [235] y est citée comme une autre maison d'édition :

> *« Ranket he doa ar gevredigezh Lenn ha Dudi amprestiñ urzhiataerezed all, a-benn ober al labour e koulz [...] Erwan, maketennour ar gazetenn Meuriad, en doa prestet e hini. [...] Un trede urzhiataer a oa bet prestet gant mouller ar c'hazetennoù Rouzig, ar stal Sofag, er Faou. »* [236]

« Celui-ci, d'Yvon MAUFFRET, En tu all da vor Breizh *[De l'autre côté de la Manche ; titre français :* Une audacieuse expédition*], c'est pareil : Le livre avait été lu par une personne qui travaille toujours pour Diwan, du nom de Yann Gwilhamod. Yvon MAUFFRET est quelqu'un qui a passé sa vie à écrire, des romans pour les jeunes. Souvent en rapport avec la Bretagne, et le monde de la mer. Je ne le connaissais pas, et Yann Gwilhamod qui était instituteur à l'école Diwan de Quimper, de me dire : "Tiens ! J'ai lu ce livre qui est très bien , d'Yvon MAUFFRET, si nous pouvions avoir des livres comme ça en breton, ce serait très bien." Et il me dit : "Tu n'as qu'à le lire et me dire ce que tu en penses." »*

[233] Qui écrit des articles pour *Ya !*, l'hebdomadaire publié par *Keit Vimp Bev*.

[234] Cf. note de bas de page 207, p. 135.

[235] *Meuriad*, revue pour les adolescents qui n'existe plus depuis fin 2007. *Rouzig*, revue pour les 7-12 ans.

[236] JACQ Yann-Fañch : *Laeron ar Menezioù Du*, Laz : Keit Vimp Bev , 2005, p. 41.

« L'association Lenn ha Dudi [Lecture et divertissement] avait dû emprunter d'autres ordinateurs pour finir le travail à temps. [...] Erwan, le maquettiste de Meuriad, avait prêté le sien. [...] Un troisième ordinateur avait été prêté par l'imprimeur des magazines Rouzig, la maison Sofag du Faou. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

3.8 Religion

Un dernier thème mérite que l'on s'y intéresse, ne serait-ce que parce qu'il est en voie d'extinction : la religion. Autrefois thème essentiel de nombreux récits pour la jeunesse, approchant les 10% au début du siècle dernier, ce thème a totalement disparu des romans pour adolescents en langue bretonne, *Abrobin / Robinson Crusoe* en étant l'exception. Mais il s'agit d'un ouvrage ancien traduit et non d'une création. À l'heure actuelle, l'ensemble de la littérature pour la jeunesse en langue bretonne, tous types de livres confondus oublie le thème de la religion (moins de 1% des titres). [237] Kate MONTAGNON donne une explication à cette disparition :

> *« At the end of the twentieth century, publishers must produce books which meet the demands of the market place if they are to survive. In the past Christian authors wrote books with a religious message that reflected popular taste. Popular taste has changed and whether there will be room for a self-consciously Christian fiction in the twenty-first century or whether it was simply a phenomenon of two hundred years' duration remains to be seen. »* [238]

Ce n'est pas seulement pour cette raison que *Robinson Crusoe* est lu (et adapté pour la jeunesse), il y en a d'autres :

> « Some adult books are adopted by children. Some adult books are *adapted for* children, and this is often because adults believe that such books should be made available to children. In some cases, like *Robinson Crusoe*, the

[237] KERVOAS Yann-Envel 2006, op. cit., p. 167.

[238] MONTAGNON Kate *: Religious Writing for Children : Moral and Religious Writing (The twentieth century).* In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature,* 1996, op. cit., p. 281.

« À la fin du vingtième siècle, les éditeurs doivent produire des livres qui correspondent aux demandes du marché s'ils veulent survivre. Dans le passé, les auteurs chrétiens écrivaient des livres avec un message religieux qui reflétait le goût populaire. Le goût populaire a changé et on peut se demander s'il y aura de la place pour une fiction chrétienne consciente de soi au vingt-et-unième siècle ou s'il s'agissait juste d'un phénonème ayant duré deux cents ans. »

motivation to get children to read it was partly to provide them with a good example of independence, rationality, diligence and triumph over a hostile environment, very much in keeping with contemporary ideology. There were numerous editions and versions for children, including John Harris' in 1821. 'A new and improved edition, interspersed with reflections, religious and moral.' Similarly, versions of *The Swiss Family Robinson* were extended to include a wealth of natural history illustrations (for instruction) and further episodes of adventure and bravery (for moral improvement). W. H. G. Kingston's 1889 edition omitted 'the long sentencious lectures found in the original, and [incorporated] some slight alterations calculated to enliven the narrative'. [239] »

4. Personnages

En littérature pour la jeunesse, le personnage est souvent primordial, et pas seulement dans le cas de séries (ce qui de toute façon est très rare en breton). Or l'écrivain qui réalise un roman pour adolescent n'embrasse pas un lectorat adulte ou de tous les âges, même si généralement ces écrivains affirment ne pas écrire spécifiquement pour ces adolescents.[240]

[239] HANNABUSS Stuart : *Books adopted by Children – Adoption, Adaptation and Mediation*. In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature,* 1996, op. cit., p. 428.

« Certains livres pour adultes sont adoptés par les enfants. Certains livres pour adultes sont adaptés pour les enfants, et souvent parce que les adultes croient que de tels livres devraient être rendus disponibles aux enfants. Dans certains cas, comme Robinson Crusoe *la motivation pour permettre aux enfants de le lire était en partie de leur fournir un bon exemple d'indépendance, de rationalité, de zèle et de triomphe sur un environnement hostile, tout à fait dans la tendance idéologique de l'époque. Il y en a eu de nombreuses éditions et versions pour la jeunesse, y compris celle de John Harris en 1821. « Une nouvelle édition améliorée, parsemée de réflexions, de religion et de morale. » De manière similaire, des versions de* The Swiss Family Robinson *[*Les Robinsons Suisses*, roman préféré du jeune Jules VERNE] furent allongées pour y inclure un vaste éventail d'illustrations (pour instruire) et des épisodes supplémentaires d'aventure et de bravoure (pour l'amélioration morale). L'édition de W. H. G. Kingston en 1889 omettait « les longs et sentencieux sermons que l'on trouvait dans l'original, et [incorporait] quelques altérations minimes pour animer davantage la narration. »*

[240] Cf. point de vue de PULLMAN Philip, note 66, p. 35.

Pour Danielle THALER et Alain JEAN-BART, l'image même qu'a l'écrivain de son lecteur potentiel aiguille son choix de personnages principal et secondaires, d'où une propension à proposer au lecteur de roman pour adolescents des héros ayant approximativement son âge :

> « Tout échange, toute communication repose sur le schéma de base : Destinateur-Objet-Destinaire. La littérature générale met l'accent sur le seul objet de l'échange littéraire (c'est-à-dire sur les œuvres). La littérature de jeunesse, si elle n'ignore pas cet objet, semble surtout attirer l'attention, dans sa dénomination, sur son destinataire. [...] Ce qui compte, ce n'est pas que le lecteur soit un enfant ou un adolescent mais l'image de l'enfant et de l'adolescent qui prédomine chez le destinateur et qu'il se propose de modeler. »[241]

Ce qui ne signifie pas pour autant que les héros d'un roman historique ne puissent pas être plus âgés, comme par exemple Amalgod et Gwezheneg dans *Distro Alan Varveg*, où la seule information sur l'âge de ces deux personnages reste floue : *« Daou zen yaouank zo gantañ. Mibien Pêr ha Paol, i am boa anavezet bihanik, a zo bremañ tud deut ha kreñv. »* [242] À quel âge est-on majeur en Bretagne en 952 ? Dans un cas opposé, les héros de *Gwazkado* et *Bugel ar c'hoad* sont relativement jeunes, dans ces deux romans historiques empreints d'éléments autobiographiques nombreux.

Dans *En tu all da vor Breizh*, *Kantreadennoù Gwennole an Divroad*, *Pilhaouaer ha Boned Ruz* ou *Mignon d'ar sklaved*, le héros est un adolescent qui profite du déroulement plus ou moins long du temps dans ces romans pour changer : mûrir, grandir, voire accéder à l'âge adulte : *« Il n'est dès lors guère étonnant d'observer que le roman*

[241] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 294.
[242] GASCHE Étienne : *Distro Alan Varveg*, adaptation de Martial MENARD, Quimper : An Here 1990, p. 20.
« Deux jeunes gens l'accompagnent. Les fils de Pêr et Paol, que j' ai connus tout petits, sont à présent majeurs et forts. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

historique pour jeunes est souvent un roman d'initiation où le héros se dépouille de ses derniers restes d'enfance, affirme son autonomie vis-à-vis de ses parents (et ce n'est guère négligeable quand on part à la conquête du monde), développe une conscience individuelle face au monde qu'il traverse, se donne des raisons d'exister et des valeurs à respecter. » [243]

Les romans de notre corpus ont-ils tendance à suivre ce schéma en proposant des héros adolescents ou bien proposent-ils des personnages majeurs du point de vue de vue légal ? Car un jeune adulte peut fort bien par son caractère ou ses ambitions refléter un état d'esprit proche de celui des adolescents, un âge correspondant peut-être à celui des *young adults* que nombre de critiques placent dans la catégorie des adultes pas encore tout à fait adultes, et par conséquent encore en partie des adolescents.

> « Cependant, nombre de romans sont construit également autour d'un personnage adulte. Celui-ci inspire la sympathie quand il s'affirme à travers ses affinités avec la jeunesse. Anticonformiste, il évolue alors en dehors de normes rigides. Les héros de Jules VERNE, par exemple, en majorité des adultes, éloignés de sociétés coercitives, vivent des aventures dans des mondes étranges et dangereux, nimbés de poésie, où leur culte d'un idéal de pureté et d'héroïsme les replace, pareils à des adolescents en situation d'apprentissage. Quand le protagoniste est un homme d'action, héros de romans d'aventures, son discours intérieur n'est pas au cœur du récit. Ses émotions et ses sentiments ne se sont pas étalés et ses propos, succincts, se rapportent au déroulement de l'action. » [244]

Excepté peut-être le roman psychologique, le roman pour adolescents ne cherche généralement pas à faire connaître les tréfonds de la pensée des personnages, même s'il arrive

[243] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 63.
[244] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 16.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

que ces mêmes romans laissent le lecteur connaître les émotions de rage, de peur et d'angoisse comme de bonheur des héros de romans.

Mais le fait que le héros puisse être un adulte n'est bien sûr pas une obligation, bien au contraire. Toutefois, dans le cas du roman pour adolescents, le héros ne peut pas être trop jeune non plus, car à ce moment-là, la société dans laquelle il vit ne le laisse pas avoir suffisamment de liberté et de marge de manœuvre, il ne peut que difficilement se mettre *hors-la*-loi, la loi de la famille en particulier. Ce qui peut prendre en littérature internationale pour la jeunesse des aspects très divers :

> *„Ist deine Mutter eigentlich sehr streng?" fragte der Berliner Junge.*
>
> *„Meine Mutter?" fragte Emil. „Aber keine Spur. Sie erlaubt mir alles. Aber ich tu's nicht. Verstehst du?"* [245]

> « Lorsque le héros a moins de onze ans, il évolue généralement entre son foyer (ou celui d'un parent proche) et l'école. Dès lors, il appréhende la réalité au travers de ses relations avec les élèves de sa classe, ses instituteurs, et parfois avec un étranger. Pour sa part, le préadolescent découvre de nouveaux horizons et d'autres milieux. Maint romancier voit en lui un être au caractère entier, hostile aux demi-mesures, centré sur lui-même et attiré par l'inconnu. Cependant, comme si la crise le dénouait, l'égocentrisme du préadolescent n'affleure guère si de dures conditions d'existence le contraignent à lutter pour sa survie et celle des siens.» [246]

---

[245] KAESTNER, Erich : *Emil und die Detektive*, Hamburg : Dresler Verlag, 155e réédition, p. 110.

« Est-ce que ta mère est sévère ? » demanda le garçon berlinois.

« Ma mère ? » demanda Emil. « Mais pas le moins du monde. Elle m'autorise tout. Mais je ne le fais pas. Tu comprends ? »

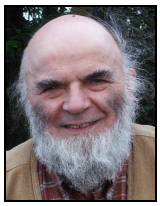
Emil fait preuve d'une bonne éducation formidable qu'il choisit librement de suivre par amour pour sa mère, comme il l'explique à son camarade berlinois qui en reste admiratif.

[246] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 114.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

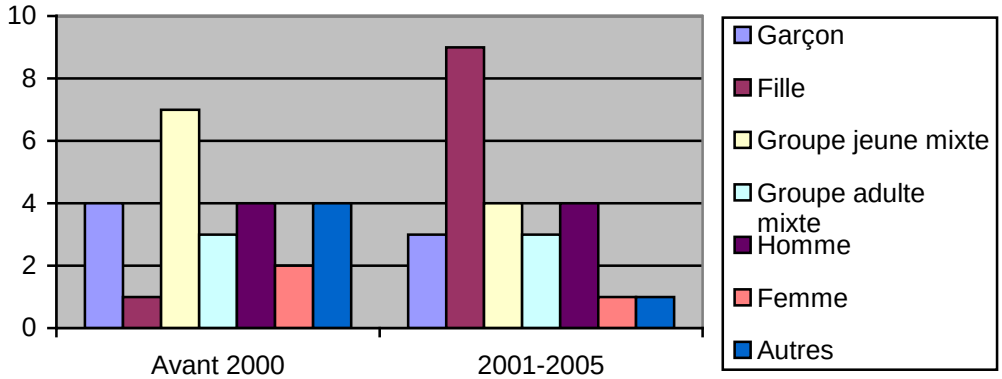
4.1 Personnages principaux

Les représentations de ce qu'est un héros de roman pour adolescent évoluent-elles ? Tout d'abord, il convient de s'intéresser à l'âge des héros : sont-ils jeunes, adultes, voire vieillards ? Forment-ils ou non des bandes à la manière des personnages d'Enid BLYTON (dans *Le clan des sept* ou encore *Le club des cinq*), ou bien sont-ils des individualistes forcenés ou forcés ? Quelle place accorde-t-on aux personnages féminins au sein des héros ?



« Lakomp, 'vit Teñzor Run ar Gov, *aze m'eus dibabet 'nezhe 'vel-se, pezh-se zo deut war-lerc'h m'eus studiet Diougan Gwenc'hlan deus* Barzhaz Breizh, *'barzh ar c'hlas, hag am oa dibabet tri baotr yaouank aze, met bon, evel-just oa ezhomm memestra da lakaat ur plac'h, kwa. M'am bije kemeret div vije bet matrehe re gompliket, met c'hoant 'm oa da lak' un tamm karantez e-barzh, memestra. [...] Kemeret skouer liseidi m'oa, ya. »* [247]

Répartition par catégorie d'âge et de sexe des personnages principaux



[247] Fañch PERU, 4 janvier 2006.

« Disons, pour Teñzor Run ar Gov, *là je les avais choisis [les personnages] comme ça, comme ça m'est venu après avoir étudié la prophétie de Gwenc'hlan du* Barzhaz Breizh, *en classe, et j'y avais choisi là trois garçons, mais bon, bien sûr il y avait tout de même besoin d'une fille, quoi. Si j'en avais choisis deux, ça aurait peut-être été trop compliqué, mais j'avais envie d'y mettre un peu d'amour quand même. Oui, j'ai pris des lycéens comme modèles. »*

Ce tableau, reprenant à peu près le même nombre de titres pour chacune des deux périodes, permet d'avoir une idée de l'évolution du type de personnages principaux des romans du corpus. Nous avons proposé une répartition différenciant ces personnages en fonction de l'âge (adolescent ou adulte/jeune adulte), du sexe (masculin/féminin) d'une part, et avons précisé également quand nous avons affaire à des groupes de personnages (mixtes, avec indication de l'âge) et par ailleurs quand les personnages ne sont pas humains (la catégorie *« autres »* : animaux, *hobbit*, jouets). Il ressort de ce tableau un premier point de lisibilité flagrante : la place accordée aux jeunes personnages féminins de nos jours.

Alors qu'avant l'an 2000, le seul personnage de fille à se mouvoir seule dans un roman est celui de *Alis e Bro ar Marzhoù*, une traduction, depuis 2001 cette catégorie est devenue prépondérante, au détriment de pratiquement toutes les autres ; l'explication principale concerne l'évolution déjà précisée auparavant dans cette partie avec le délaissement du roman d'aventure et l'avènement du roman psychologique. Avant 2001, les jeunes personnages féminins n'interviennent pas seuls, mais font partie d'un groupe, nous pensons notamment au trio que forment les *Pennoù Koltar* de Mich BEYER (deux garçons et une fille) et au quatuor des "Kañfarted" de Yann GERVEN (deux garçons et deux filles), mais nous pouvons également citer la bande de *huit* jeunes de *Pebezh fest-noz !* de Garmenig IHUELLOU, qui a par ailleurs créé un personnage de jeune femme adulte – *Argantael* – qui vit des aventures (trois tomes en tout, dont deux avant 2000) en compagnie d'un groupe de six (et plus) adolescents et préadolescents. Il y a aussi les quatre jeunes de *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, accompagnés de leur chien, et les quatre lycéens de *Teñzor Run ar Gov*. Notons que dans les groupes mixtes, les filles ne sont jamais majoritaires en nombre.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« Pa oan er skol e plije kalz din al lennegezh klasel, ar c'hoariva : dispar. Ha merzhet oa sklaer an traoù peogwir e lâre piv ha petra. Er lennegezh diwezhatoc'h neuze, oa ret divinout piv oa piv, ha petra petra. Ha peseurt liamm oa etrezo. Aze eo sklaer ha naet : me ra evel-se. Matematik n'eo ket ma spered, met bon, sklaeroc'h eo. Ma ne vefe nemet div pe deir dudenn vefe ket ezhomm met pa vez memestra dek pe pemzek ret eo lakaat memestra piv eo piv. » [248]

Pour peu que l'on tienne compte des pourcentages, l'évolution est elle aussi flagrante : avant 2000 les personnages féminins sans distinction d'âge n'occupent que 31% des rôles principaux, contre 50% (parité) entre 2001 et 2005. Une autre évolution, moins sensible, concerne l'âge des personnages : alors que les adolescents sans distinction de sexe représentaient avant 2000 57% des personnages principaux, ils passent à près de 67% pour la période 2001-2005. Si donc depuis les débuts du roman pour adolescents en langue bretonne, les adolescents ont eu leur place parmi les personnages principaux, les auteurs actuels ont tendance à renforcer leur présence primaire. En cela, ils suivent une tendance présente dans d'autres langues :

> « Il existe dans le roman d'adolescent pour adolescents une indéniable prédilection pour les jeunes filles, peut-être parce que […] les tabous à faire sauter étaient plus féminins que masculins.» [249]

[248] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.

« Quand j'étais à l'école, j'adorais la littérature classique, le théâtre : formidable. Et tout était indiqué de manière claire puisqu'on expliquait qui est qui et quoi est quoi. Dans la littérature plus récente, il fallait deviner qui était qui et quoi était quoi. Et quel était le lien entre eux. Ici, c'est clair et net : je fais comme ça. Mon esprit n'est pas mathématique, mais bon, c'est plus clair. S'il n'y avait que deux ou trois personnages, on n'en aurait pas besoin, mais quand il y en a dix ou quinze, il faut préciser quand même qui est qui. »

[249] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 139.

Mais où le roman pour adolescents en langue bretonne se situe au niveau international pour ce qui est de la représentation du personnage principal ? Accorde-t-il une place négligeable ou importante aux personnages d'adolescents, aux personnages féminins ? Même s'il est difficile de comparer la production bretonne à des productions nationales, il est toutefois intéressant de voir si des similitudes existent ou non.

Cécile BOULAIRE nous donne une première piste :

> « Le protagoniste du roman adressé aux adolescents présente certaines caractéristiques qui ne sont pas sans effet sur les rapports de proximité entre sa personne et celle du lecteur. Si l'on écarte les cas problématiques, il ressort de l'analyse une écrasante majorité de héros adolescents (65%). C'est aussi un garçon dans plus de la moitié des cas (55%) ; on compte seulement 32% d'héroïnes et 12% de mixité avec des héros multiples. Un machisme évident l'emporte donc dans toutes les collections alors que le corpus compte pourtant 45% de romans écrits par des femmes. » [250]

Si l'on s'en tient à ces chiffres, nous sommes en mesure de croire que le machisme cité ici par Cécile BOULAIRE n'est pas le fait du roman pour adolescents en langue bretonne, puisque en moyenne sur l'ensemble de la période de notre corpus la proportion d'héroïnes atteint 41%. Doit-on imputer cela à une plus grande présence de titres écrits par des femmes ? Non, en réalité, car le pourcentage de romans pour adolescents en langue bretonne écrits par des femmes est de 30%. La production bretonne accorde donc une plus grande place aux personnages féminins que dans l'étude faite par Cécile BOULAIRE sur la production hexagonale, alors même que les auteures sont proportionnellement moins nombreuses. Toutefois, elles ont leur mot à dire, comme dans le cas de *Brezel an erevent*, quand on

[250] BOULAIRE Cécile (dir.), 2006, op. cit., p. 140.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

compare les avis très différents des deux auteurs – Moran DIPODE et Marianna DONNART – à la question de Fanny CHAUFFIN sur le pourquoi du choix d'un personnage principal du sexe féminin :

« Marianna da skouer n'oa dibabet e vefe un harozez. Ha goulennet em oa diouzhtu gant Moran, perak un harozez ha n'eo ket un haroz ? Pff ! Ha diouzhtu Marianna oa savet : Geo ! Gouzout a ran perak : peogwir vez atav paotred e-barzh istorioù-se hag em oa c'hoant e vefe ur plac'h.... » [251]

Et il ne faudrait pas croire que la production romanesque française pour adolescents soit une exception. Cécile BOULAIRE présente aussi des résultats *« obtenus par Teresa COLOMER* [252] *(Université de Barcelone) pour son analyse des titres espagnols adressés aux 12-15 ans sont étrangement similaires: 65% de jeunes héros et 57% de héros masculins. »* [253]

4.2 Personnages du schéma actantiel

Mais s'il existe des personnages principaux, il faut aussi considérer les autres. Pour Yves REUTER, GREIMAS définit les personnages en fonction de leurs actions : *« six catégories d'actants particip[ent] à tout récit défini comme une quête. Ces six catégories se regrouperaient deux par deux selon des axes fondamentaux pour définir les conduites humaines. Sur le premier axe – celui du désir, du vouloir – le* sujet *chercherait à s'approprier*

[251] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

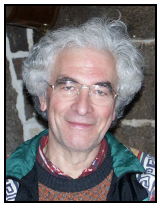
« Marianna par exemple avait choisi que [le héros] serait une héroïne. Et j'avais tout de suite demandé à Moran, pourquoi une héroïne et pas un héros ? Pff !! Et Marianna s'était levée : Si ! Je sais pourquoi : parce qu'on trouve toujours des garçons dans ces histoires et j'avais envie que ce soit une fille... »

[252] COLOMER Teresa. : *La formación del lector literario: narrativa infantil y juvenil actual*, Madrid : Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998, p. 334.

[253] BOULAIRE Cécile (dir.), 2006, op. cit., p. 140.

l'objet. Sur le second axe – celui du pouvoir – l'adjuvant *et* l'opposant *aident ou s'opposent à la réalisation de la quête. Sur le troisième axe – celui du savoir et de la communication – le* destinateur *et le* destinataire *déterminent l'action du sujet en le chargeant de la quête et en désignant les objets de valeur. Ils sanctionnent cette action en reconnaissant son résultat et le sujet qui l'a accompli. »* Yves REUTER rappelle que le schéma actantiel, très souvent utilisé dans l'étude des contes reste un *modèle, très abstrait* et qu'en fait *chacun de ces rôles peut être tenu par un ou plusieurs acteurs [...] conjointement ou alternativement. »* [254]

Dans les romans pour adolescents en langue bretonne, ce schéma actantiel peut être retenu. Il est d'ailleurs essentiel de bien le comprendre pour écrire un roman destiné à la jeunesse, selon Yann GERVEN (qui se fonde ici sur son roman *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*) :



« Da gentañ, e penn an traoù, 'fin, an doare ma vez savet ar romantoù evit bugale. An ***haroz****, dre-vras ur vandenn etre 3 ha 10 a vugale. Bon. Da welet goude-se, daoust-hag-eñ e ranker lakaat anezhe war... evit peseurt oad e skrivit, kwa. Lakomp ar pezh am oa gwelet evit* Le Club des 5*, evel-just [...]. Goude-se e peus ar* ***sikour*** *: ha setu amañ an haroz, neuze, bez' oa... Goude-se ar sikour : amañ e c'hallomp kaout un dra bennak ; ar sikour a c'hell bez' amezeien, a-wechoù, ar c'hi, amañ eo Moer'b Soaz... Goude-se an* ***enebourien*** *: Bon, aze oa ur vandenn, kwa.... Goude-se* ***viltañsoù*** *pe traoù 'vel-se, lakomp viltañsoù hag a sikour al laeron hep goût dezhe alies : alies eo dre zrougiezh dre-vras, ... ha lak da goll amzer, traoù e-giz-se, amañ oa ur c'hrouadur pe zaou deus an Arzhanaou[...]. Bez 'zo an dud* ***neptu*** *: al lezenn, hag al lezenn da heuliañ – kerent : ne gomprenont ket atav – an archerien :*

[254] REUTER Yves, 2003, op. cit., p. 31.

a-wechoù e komprenont, a-wechoù ne gomprenont ket. Goude-se eo ret neuze kaout ur situasion lec'h ma vije cheu etre an haroz hag an enebourien. Bon, hag aze zo bet, meur a wech a vez tapet an dud, barzh ar c'hraoù, peotramant gant an enebourien ... Benn ar fin ez eus ivez sikour an archerien pe ar gerent. Ha pa seller mat eo diwar ar framm-se e vez savet toud al levrioù evit ar vugale, mod-se. Ar re a vez skrivet bremañ, fin an ugentvet kantved. » [255]

Sans rentrer dans les détails d'une analyse systématique, il est possible de reprendre certains aspects du schéma actantiel, notamment pour caractériser les personnages appartenant aux catégories d'*adjuvant* et d'*opposant*. De fait, si les personnages principaux sont à présent moins souvent regroupés en bande et que par conséquent ils donnent l'impression d'être solitaires, voire isolés des autres par l'adversité [l'embonpoint d'Ameli Penn-koumoul] ou d'une contrainte intérieure [la honte et l'impuissance de Miriam face à l'alcoolisme de son père dans *Goustadig war al lambig*] ou extérieure [le désarroi de Vanessa face au racket qu'elle subit dans *N'omp ket deñved*] etc.), ils n'en ont pas moins la possibilité d'avoir de *l'aide* pour surmonter *l'adversité*. À noter que l'aide ou l'adversité peut s'incarner aussi bien dans des personnes proches du personnage principal que d'un inconnu.

---

[255] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.

« Pour commencer, au tout début, enfin : la manière de créer un roman pour les enfants. Le ***héros****, généralement une bande de trois à dix enfants. Bon... ensuite il faut voir si on peut les incorporer... en fonction de l'âge des gens pour qui on écrit, quoi. Disons ce que j'avais vu pour* Le Club des 5, *justement. [...] Ensuite il y a* ***l'aide****. Ici nous avons le héros et là, l'aide ensuite : on peut avoir quelque chose, l'aide peut venir de voisins, parfois, du chien, ici c'est de Moer'b Soaz [Tante Soaz]... Après il y a les* ***ennemis*** *: bon, ici, il s'agissait d'une bande, quoi. ...Ensuite il y a les* ***embêteurs*** *,et ce genre de tracas, disons des personnes qui aident les voleurs sans le savoir : souvent par méchanceté, en général, ... et qui font perdre du temps, ce genre de choses, ici c'était une personne ou deux d'Arzano[...]. Il y a les gens* ***neutres*** *: la loi, il faut obéir à la loi – les parents qui ne comprennent pas toujours – les forces de l'ordre : parfois elles comprennent, parfois elles ne comprennent pas. Ensuite il faut une situation dans laquelle il y aurait une querelle entre le héros et les ennemis. Bon, et c'est arrivé plusieurs fois ici, les gens se font enfermer maintes fois, ou bien sinon par les ennemis... À la fin, il y a aussi l'aide des policiers ou des parents. Et si l'on observe bien, c'est à partir de cette structure que sont construits tous les livres pour les enfants, comme ça. Ceux qui sont écrits maintemant, à la fin du vingtième siècle. »*

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Dans *Goustadig war al lambig*, Miriam fugue et trouve finalement refuge auprès de Chico, vieille connaissance de son père :

« Ar pep pouezusañ a zo an istor ar vignoniezh zo etre ar paotr a zo un tammig tev hag er penn-kentañ n'en deus ket c'hoant da... ha tamm ha tamm... An dra-se a zo dedennus-kenañ. Istor ar raksoñjoù 'peus war tud 'zo ha 'benn ar fin oc'h anavezout gwelloc'h anezho int gouest da sikour ac'hanout, da lakaat ac'hanout da greskiñ. Se oa ur mennozh dispar. » [256]

Dans *En tu all da vor Breizh*, le jeune Saig parti vendre des oignons au pays de Galles, ne travaille pas seul et c'est l'adulte Cheun qui lui apprend le métier de *Johnnie*, les formules à dire en anglais, mais le protège également des moqueries d'autres Johnies (Saig est bègue). L'un des personnages principaux de *Raket*, Mikael, parvient à affronter son racketteur, Leo, après que l'autre personnage principal, Nolwenn, a pu lui parler. C'est Moer'b Soaz (Moereb Soaz) qui intervient *manu militari* pour aider les Kañfarted à expliquer à des forces de police incrédules qu'ils ont découvert un trafic de drogue, dans *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*. C'est la cousine Manu – une maigre avec de grosses lunettes - qui vient en aide à Ameli - qui se trouve trop grosse – quand celle-ci fait l'école buissonnière pour ne pas participer à une campagne d'information sur le surpoids (*Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ*).

Quand ce n'est pas un proche du personnage principal qui lui apporte son soutien, il peut alors s'agir d'une personne inconnue (ou presque). Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG parle d' *étranger* :

[256] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Le plus important, c'est l'histoire de l'amitié qu'il y a entre l'homme un peu gros et qui au début ne veut pas... et puis peu à peu,... Ca, c'est très intéressant. L'histoire des préjugés que tu as envers certaines personnes et en faisant mieux leur connaissance, ils peuvent t'aider, te faire grandir. C'est une idée formidable. »

« Pour échapper à des tensions familiales insupportables, l'enfant cherche refuge auprès d'un étranger. Ce tiers personnage joue un rôle majeur dans les récits modernes. Il prenait déjà beaucoup de relief dans les romans du siècle dernier. Très souvent, il s'agit d'un être marginal et bizarre, mais généreux et surtout très disponible [...]. Il représente parfois le contraire des modèles cultivés au foyer. L'auteur de *L'Ile au trésor* (1885) focalisait son roman sur l'association, très nouvelle en son temps, entre un jeune adolescent et un étranger, substitut peu recommandable du père, personnage insolite et irrégulier, aux antipodes de la morale prêchée dans un foyer traditionnel. Tiraillé entre son attirance et sa répulsion à l'égard du pirate unijambiste, le pittoresque mais sanguinaire Long John Silver, Jim Hawkins se révèle petit à petit à lui-même. L'étranger fascine l'enfant/adolescent par sa générosité, sa science et son dévouement à une cause. » [257]

Nous ne reviendrons pas sur le personnage troublant de Eontr John / Oncle John (Long John Silver de *Enez an teñzor*), mais d'autres exemples concrets sont de toute façon disponibles dans notre corpus ; nous avons déjà évoqué le personnage de Chico dans *Goustadig war al lambig*. Dans *Kantreadennoù Gwennole an divroad*, c'est le jeune adulte Hans qui devient l'ami de Gwennole dans le pensionnat où ses parents l'ont envoyé. Ce Néerlandais permet à Gwennole de vivre plus heureusement l'éloignement familial et d'affronter plus sereinement la dureté de la vie en internat en pleine seconde guerre mondiale. Mais ce même Hans présente par la suite une toute autre facette de sa personnalité : il se révèle être en fait un espion à la solde des Allemands, doit s'enfuir, puis réapparaît devant Gwennole qui n'en touche mot à personne. Saki, la magicienne de *Brezel an erevent*, ne dispose pas seulement de l'aide d'un guerrier de son peuple, le chevalier Aaka, mais aussi de

[257] OTTEVAERE-van-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 65.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

celle d'un elfe, Nöss, qui périra brûlé par un dragon, tandis qu'un autre dragon qu'elle a élevé, Sarnar, sera l'adjuvant par lequel la paix entre humains, elfes et dragons sera rétabli. Quant à Vanessa, victime de racket dans *N'omp ket deñved*, c'est par l'intermédiaire d'une vieille dame qu'elle avait essayé de voler par nécessité qu'elle obtiendra l'aide d'une bande de retraités qui feront déguerpir pour de bon les racketteurs. C'est aussi le vieux savant Jens Geiger, au gabarit d'armoire à glace, qui soutient moralement (puis physiquement) Naig quand celle-ci tente de sauver son père de l'emprise mentale d'un extraterrestre dans *Naig ha morvil an egor* ; quant à l'extraterrestre présenté tout d'abord comme une créature malfaisante, il se révèle finalement être l'allié de Naig, lui aussi.

5. Schéma narratif

Si le schéma actantiel permet de définir les personnages les uns par rapport aux autres et de connaître leurs interactions, le schéma narratif en est un autre largement employé dans l'étude du roman. Dominique MAINGUENEAU le présente comme suit :

> « À la suite des travaux du sociolinguiste américain W. Labov, on analyse en général les récits à travers une structure canonique de macropropositions successives : *Situation initiale* (ou *Orientation*) → *Complication* → *Action* → *Résolution* → *Situation finale* → *Morale*. La « complication » correspond au déclenchement de l'action et la « résolution » à sa fin. En outre, le récit est davantage qu'une suite d'actions orientées vers une fin, il est en quelque sorte aspiré par sa morale, qui lui confère un sens global et permet sa compréhension. » [258]

[258] MAINGUENEAU Dominique, 1993, op. cit., p. 150.

Parmi les variantes existantes servant à structurer le schéma narratif, on emploie également le schéma dit de PROPP, et qui comprend une *situation initiale* (situation originale, de départ), un *élément perturbateur* (ou événement), des *péripéties* qui peuvent connaître des répétitions (aventures internes, défis à surmonter), une *résolution* (ou dénouement, le problème provoqué par l'élément perturbateur est résolu) et une *situation finale* (retour à la case départ ou nouvelle base).

Si le schéma narratif est surtout utilisé pour étudier la structure narrative du conte (souvent une histoire simple mais codifiée), il est possible de s'en servir pour tout texte narratif. En fait, presque tous les romans de notre corpus fonctionnent sur l'idée d'une situation de départ que l'on pourrait qualifier d'âge d'or, moment de sérénité, calme, et qu'un événement perturbateur va faire évoluer : le comte Berthor dans *Mab an Diaoul* est présenté comme un grand seigneur vivant sur ses terres mais l'absence de descendance attise la convoitise de ses proches. Bilbo fume tranquillement la pipe devant chez lui quand vient à passer le magicien Gandalf dans *An Hobbit*. Dans de nombreux cas, les adolescents se retrouvent en vacances, moment de liberté, quand un événement les sort de la routine : Dans *Naig ha morvil an egor*, c'est un appel téléphonique bizarre qui pousse l'héroïne à agir ; pour les personnages principaux de *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, campant sur Ouessant, l'événement perturbateur se produit la nuit quand leur chien se met à aboyer...

Mais dans le domaine romanesque, le style est bien plus libre que dans le conte, et la narration peut prendre des formes plus diverses : il n'est pas nécessaire de partir d'une situation initiale pour passer à la narration. Ainsi, Vanessa, narrateur homodiégétique de *N'omp ket deñved*, nous apprend dès l'incipit quel problème l'afflige (le racket dont elle est la victime depuis peu) : l'élément perturbateur est déjà là, les péripéties peuvent commencer immédiatement. De la même manière, la narratrice de *Goustadig war al lambig* (du même

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

auteur : Yann-Fañch JACQ) annonce-t-elle dans la première phrase du roman le nouveau problème qui se présente à elle : *« Evañ a ra ma zad. »* [259] Dans le troisième tome des aventures d'Argantael, *Argantael ha tro Breizh*, contrairement aux tomes précédents, là non plus pas de situation initiale, mais de l'action en plein orage : « *Kurun, luc'hed, glav-pil, ne ra van ebet ar paotrig o troidellat war varc'h-houarn davet ar vilin. N'eo ket degouezhet mat gant an ti c'hoazh pa grog da huchal : ...* » [260]

La majeure partie centrale des romans consiste dans les nombreuses péripéties (avec parfois de surprenants rebondissements), pour s'achever à la situation finale, une fois résolu le problème issu de l'élément perturbateur. En cela, les romans de notre corpus appartiennent tous – à une exception près – au genre romanesque traditionnel, sans recours fréquent au flash-back ou à la coupure dans la structure narrative : quand rupture il y a, elle concerne seulement le changement de narrateur (fin de *Huñvreoù*, trois chapitres internes de *Enez an teñzor*), éventuellement coupe temporelle pour garder un rythme attractif au récit.

L'exception de notre corpus concerne le roman de science-fiction *Penn ar veaj* de Yann-Fulup DUPUY : ici, le schéma narratif est volontairement coupé pour garder plus longtemps une part du mystère à l'histoire. Tout d'abord, les deux premiers chapitres sont chronologiquement à placer après le treizième chapitre (sur un total de dix-sept chapitres), ensuite le lecteur doit attendre ce treizième chapitre pour en savoir plus sur l'identité réelle du personnage principal. Des procédés littéraires destinés à brouiller le lecteur.

---

[259] JACQ Yann-Fañch : *Goustadig war al lambig*, 2005, p. 5.
« Mon père boit. »

[260] IHUELLOU Garmenig : *Argantael ha tro Breizh*, Lannion : Al Liamm, 2005, p. 11.
« Tonnerre, éclairs, pluie battante, le garçonnet qui pédale sur son vélo vers le moulin s'en fiche pas mal. Il n'est pas encore parvenu à la maison qu'il se met à crier : ... »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Tous les romans de notre corpus terminent bien par une situation finale, conformément au schéma narratif. Selon les histoires, cette situation finale permet un retour à la situation initiale ou clôt le récit à un moment où il pourrait repartir sur une nouvelle base. Dans *Brezel an erevent*, la narration s'achève sur une phase de dialogue : la magicienne Saki a réussi à ramener la paix entre les dragons et les humains et son compagnon d'aventure s'adresse à elle ainsi : « *Emañ ho palez ouzh ho kortoz, Rouanez*. » [261] Ce titre royal n'est apparu à aucun moment ailleurs dans ce roman, mais sera le titre porté par Saki dans la suite donnée à ce roman. [262] L'histoire n'est donc pas finie... Dans *An Hobbit* par contre, Bilbo le hobbit casanier qui vient de vivre des aventures extraordinaires est bienheureux d'être enfin rentré chez lui. La boucle est bouclée, en quelque sorte, tout comme pour le narrateur de *Distro Alan Varveg*, qui, dans le dernier chapitre de l'ouvrage redevient le vieux moine chroniqueur du premier chapitre, après avoir durant tout le roman narré les événements historiques survenus plus de vingt-cinq ans plus tôt et auxquels il prit part.

Fin optimiste ou pessimiste ? Quelle fin dans le roman pour adolescent ?

Si nous avons traité ici de manière schématique de la situation finale des romans de notre corpus, nous voulons aussi nous attarder sur un point essentiel qui souvent est dit différencier le roman pour adolescents du roman pour adultes, à savoir sur l'issue donnée à la narration.

[261] DIPODE Moran & DONNART Marianna : *Brezel an erevent*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, p. 75.
« Votre palais vous attend, Reine. »
[262] DIPODE Moran & DONNART Marianna: *Hudour an tour du*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006, 94 p.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Pour Danièle THALER et Alain JEAN-BART, la réponse n'est pas évidente : il faut différencier le roman contemporain pour adolescents du reste des romans destinés à la jeunesse :

> « La plupart des fictions historiques pour jeunes, par exemple, s'achèvent de manière optimiste sur la reconnaissance par les adultes de l'adolescent qui trouve ainsi sa place dans un ordre social. Cela met un terme à l'aventure et donc à l'héroïsation de l'adolescent qui se fond alors dans la foule. Le voilà rangé. L'aventure est donc un rite de passage. [...] Pour Lucy Maud Montgomery comme pour Paule Daveluy, le monde garde une attitude positive malgré ses déboires. Car là aussi le monde vaut encore la peine qu'on parle de sa conquête. Tout change avec le roman contemporain pour adolescents, plus pessimiste, dont on peut dire qu'il reflète la crise d'une société où tous les horizons semblent cette fois bouchés. L'univers du jeune héros s'est singulièrement rétréci à l'intérieur de frontières qui ne vont souvent pas au-delà des préoccupations immédiates des adolescents. Chacun se satisfait de son petit bout de monde. Il est vrai aussi que les romanciers ne proposent guère aux lecteurs de transgresser ces frontières. » [263]

Nous verrons si le roman pour adolescents en langue bretonne a progressivement perdu son optimisme au cours du temps. Mais voyons avant cela avec Marie-Aude MURAIL l'impact d'une fin optimiste dans les romans pour la jeunesse :

> « J'ai besoin des livres de jeunesse. Ils me donnent à profusion ce que les livres des grands cèdent si chichement : l'optimisme. Les livres d'enfants sont les seuls qui disent la vérité : oui, trois enfants firent cesser la guerre (merci, Maria Azzi Grimaldi), le petit Lord a fait d'un cœur de pierre le cœur d'un grand-père (merci, Francès Burnett), Sans Famille a trouvé un foyer (merci, Hector Malot), et

[263] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 292.

Tintin a sauvé Tchang (mille fois merci, monsieur Hergé). Tout ça, c'est la vérité, elle est dans les livres d'enfants, les « délivre enfant », comme les appelle Claude Roy. Tous les orphelins ont un père, tous les mendiants ont un trésor. Si vous n'y croyez plus, c'est que vous avez mal lu. » [264]

Marie-Aude MURAIL se place du point de vue du livre pour la jeunesse sans précision (incluant dans cette catégorie tout autant des romans que des bandes dessinées). Ciblons toutefois la perspective sur le roman pour adolescents. Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG voit pour sa part dans le roman destiné à la jeunesse un processus de maturation du personnage : ce qui en soi laisse entendre que la transformation est bénéfique ; peut-il alors y avoir une fin malheureuse ?

« Le roman à l'usage de la jeunesse relate essentiellement un voyage initiatique dont le point d'arrivée implique une progression sur la voie de la maturité. Le lecteur entend savoir si le protagoniste, arrivé au bout de son parcours et désormais transformé par ses expériences dans un univers appartenant soit à la réalité tangible, soit à l'imaginaire, reprendra un autre périple à son point de départ précédent ou repartira, au contraire, sur une nouvelle voie. En aucun cas, l'épilogue ne peut sonner le glas de l'attente juvénile. Il doit s'entr'ouvrir sur l'espérance, si minime soit-elle, de s'arracher un jour à soi-même et de connaître un renouveau. Il serait cruel de convaincre qui a encore la vie devant soi que les jeux sont déjà faits. » [265]

C’est donc l’optimisme qui domine dans cette conception du roman pour la jeunesse. Ce qui ne signifie pas pour autant que tous les romans finissent bien ou tous de la même

[264] MURAIL Marie-Aude : *Continue la lecture, on n'aime pas la récré...* , Calmann-Lévy 1993, p. 42.
[265] OTTEVAERE-van-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 137.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

manière. Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG continue son exposé en proposant trois fins schématiques pour le roman : une première fin où tout redevient comme avant (comme dans *Enez an teñzor*), une deuxième fin où le héros s'en trouve changé mais revient à une situation initiale (par exemple *En tu all da vor Breizh*), et une troisième fin plus tragique où l'intégrité du personnage est transformée comme son entourage (*Pilhaouaer ha boned ruz*).

Béatrice NICODEME porte également son attention sur la fin du roman pour la jeunesse en général. Elle reconnaît que le dénouement n'est pas forcément toujours heureux, mais qu'en toutes circonstances, l'optimisme demeure essentiel :

> « Capital dans tout le roman policier, le dénouement l'est particulièrement dans les romans qui s'adressent aux enfants. C'est lui qui, une fois le livre refermé, restera profondément ancré dans la mémoire du jeune lecteur. Même s'il représente souvent un choc en raison de l'effet de surprise qu'il crée (le coupable est fréquemment le personnage qu'on soupçonnait le moins, voire un proche du héros), il est généralement heureux : le héros a découvert la vérité, ses aventures l'ont mûri et l'avenir lui apparaît moins sombre. Le plus souvent, la morale est sauve et la conclusion apporte un regard critique sur le comportement du criminel, ce qui permet de désamorcer une éventuelle fascination pour l'habileté du coupable. Et si, d'aventure, le dénouement est dramatique, il a un sens, susceptible de donner matière à réflexion et à échange avec camarades ou adultes. Quelle que soit l'issue, elle n'est jamais dénue d'optimisme et laisse une porte ouverte (ou au moins entrebâillée) sur l'avenir, ce qui est loin d'être toujours le cas dans les romans qui s'adressent aux adultes. » [266]

[266] NICODÈME Béatrice, 2004, op. cit., p. 66.

Ainsi, le roman pour adolescents en langue bretonne comporte-t-il un dénouement heureux et l'évolution des genres provoque-t-elle également une évolution dans la gestion de la fin des récits ?

Sur un total de 48 titres, 35 ont un dénouement heureux, soit un pourcentage de l'ordre de 73%. Si l'on cherche à voir une éventuelle évolution, on note 21 romans ayant une fin heureuse sur un total de 25 romans pour la période antérieure à 2000, soit un pourcentage de 84%. Pour la période comprise entre 2001 et 2005, sur un total de 23 romans, ce sont 16 romans qui finissent bien : soit un pourcentage approchant les 70%.

A première vue, l'évolution va dans le sens d'une baisse – mais peu importante cependant – de la tendance des romans pour adolescents en langue bretonne à proposer une fin optimiste. Pour nous en assurer, reprenons succinctement les éléments finaux des romans ayant une fin pessimiste, dans l'ordre chronologique.

Troioù-kamm Alanig al Louarn (1936) : Ici le personnage principal (Alanig / Goupil) meurt dans la déchéance, privé de tout. La fin est pitoyable et tragique, mais elle s'abat sur un héros négatif. Dans ce cas précis, la morale est respectée, puisque le « méchant » du point de vue des bien-pensants est puni. La fin pessimiste permet un retour à l'ordre établi.

Bisousig kazh an tevenn (1954) : Le personnage du chat Bisousig arrive au terme de sa vie quand le roman s'achève, une vie bien remplie. Entre-temps, il a vu mourir ses vieux maîtres. En quelque sorte, cette fin de roman qui s'achève par la mort naturelle du personnage n'est que dans l'ordre des choses.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Teñzor Run ar Gov (1988) : Pas de mort pour les quatre lycéens partis à la recherche de la tombe du prophète aveugle Gwenc'hlan, mais une fin fantastique où le tombeau disparaît, conformement à la légende qui peut ainsi perdurer. Les personnages sont mal payés de leur ardeur à la tâche, mais ils n'ont au fond que le juste retour de leur orgueilleuse tentative :

> *« Arabat klask ma bez : den ne c'hello e gavout. C'hoant am eus da gousket e sioulder ur bez dianav.. »* [267]

Bugel ar C'hoad (1989) : La fin n'a à nouveau rien de tragique, mais le roman s'achève sur une déception amoureuse attendue. L'amour secret du jeune héros en aime un autre correspondant plus à sa position sociale supérieure.

Nous remarquons qu'exception faite de *Troioù-kamm Alanig al Louarn*, les romans de cette période antérieure à l'an 2000 proposant une fin malheureuse n'ont en fait rien de tragique. En est-il de même avec les ouvrages pessimistes de la deuxième période ?

Ar vosenn skarlek (2002) : Il s'agit d'une traduction d'un roman datant de 1912. Par conséquent, son enregistrement dans l'évolution de la fin des romans en langue bretonne après l'an 2000 n'est guère recevable. Par contre, il s'agit d'un roman dans lequel le pessimisme est très appuyé : la fin de la civilisation moderne ramène l'humanité à l'état d'hommes préhistoriques, dans un climat d'apocalypse sans grande chance de retour.

Hañvezhioù (2004) : Le roman s'achève après nous avoir appris que la narratrice légèrement affabulatrice dont les écrits sont couchés dans un journal est morte noyée dans le puits de la

[267] PERU Fañch : *Teñzor Run ar Gov*, Morlaix : Skol Vreizh, 1988 & 2003. Citation présente en trois endroits dans le roman, telle un *Leitmotiv* : dans le premier chapitre (p. 10), à la toute fin du roman (p. 66) et en quatrième de couverture.

> *« Ne cherchez pas ma tombe, nul ne pourra la trouver. Je désire reposer dans la tranquillité d'une tombe inconnue. »*

propriété de ses parents. Ici la fin est terrible, et les gens simples des environs s'imaginent que la maison de la noyée est maudite.

Huñvreoù (2004) : Les meurtres censés avoir été commis par le personnage principal qui se suicide à la fin du roman ne l'ont pas été de sa main, mais de celle de sa petite amie jalouse. L'histoire se termine mal pour l'ensemble des personnes, quand bien même le héros semble retrouver son amour de jeunesse dans une sorte de paradis...

Penn ar veaj (2005) : Le héros parti à la recherche de la frontière de l'univers est horrifié quand il y parvient, mais sans pouvoir en revenir ; il disparaît dans le néant à tout jamais.

Laeron ar Menezioù Du (2005) : Dans ce roman, la fin n'est pas tragique, mais toutefois dramatique. Les voleurs ne sont pas arrêtés par la police et parviennent à s'enfuir, mais ne sont pas en mesure de continuer leurs cambriolages, l'un d'entre eux ayant été démasqué par son propre père. Dans cette histoire, personne n'est ni tout blanc, ni tout noir, et la bonne morale n'est pas sauve.

Tamallet ! (2005) : À la fin de ce roman, le personnage principal et suspect numéro un d'un meurtre commis dans sa maison fuit les forces de l'ordre. Il se refuse par ailleurs à l'éventuelle culpabilité de sa femme et part à sa recherche, sans savoir que leur voisine – c'est elle le témoin oculaire qui avait accusé le personnage principal du meurtre – vient de se rendre compte qu'elle s'était trompée. Rien ne dit toutefois que ce témoin se rétractera pour autant.

Ainsi, il y a bien une évolution dans le traitement de la fin dans les romans pour adolescents en langue bretonne de cette deuxième période : non seulement les fins pessimistes

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

sont plus nombreuses à présent, mais elles gagnent en dureté et en cruauté. Cette évolution semble en fait suivre celle des goûts des jeunes lecteurs.

Selon Fanny CHAUFFIN, même si l'on ne peut pas toujours généraliser, deux tendances existent au sein des lecteurs dans le choix du genre, les filles préférant le roman psychologique et les garçons davantage le roman d'enquête :

« Ar merc'hed zo dedennet atav gant kudennoù ar gevredigezh dre-vras, kudennoù etre paotred ha merc'hed, kudennoù familhoù dispartiet, kudennoù kleñvedoù – sida, anoreksi – se a blij kalz dezho, hag ar romantoù-se a bad... romantoù kriz, romantoù du kenañ, du-pod, betek re. Lennet m'eus traoù, met me... evit kas un tamm fiañs d'ar vugale, en dazont ha toud, n'eo ket se al levrioù a roio fiañs. Neuze, evit ar baotred : ar romantoù polis, hervez an doare int savet, a blij dezho, met ret eo kaout un dra... drol eo, benn ar fin int boaz gant filmoù pe ar c'hoarioù-video – n'ouzon ket – ma 'z eo re simpl an intrigue *pe an diskoulm [er romant], laoskel a reont anezhañ diouzhtu... »* [268]

Doit-on en conclure que le roman pour adolescents en langue bretonne perd de sa bonne humeur pour sombrer dans une morosité totale et désespérée ? En fait, il convient de nuancer ce propos, car, s'il est vrai que le ton a souvent perdu en insouciance et en joie de vivre, il existe un moyen de s'opposer à cet état de fait : l'humour, parfois surnommé (à tort ?) le rire du désespoir.

[268] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Les filles sont toujours intéressées par les problèmes de société en général, les problèmes entre garçons et filles, les problèmes de familles séparées, les problèmes de maladies – sida, anorexie – voilà ce qui leur plaît, et ces romans perdurent... des romans très durs, des romans très sombres, particulièrement noirs, jusqu'à trop noirs. J'ai lu des choses, mais moi... pour amener un peu d'optimisme aux enfants, dans l'avenir et tout ça, ce n'est pas ce genre de livres qui apportent de la confiance. Par ailleurs, pour les garçons : les romans policiers, selon comment ils sont bâtis, leur plaisent, mais il faut qu'il y ait quelque chose... c'est drôle, en fin de compte ils sont habitués avec les films et les jeux vidéo – ne je sais pas – si l'intrigue ou le dénouement[du roman] est trop simple, ils le délaissent aussitôt... »

6. L'humour (et l'ironie)

D'abord, voyons d'une manière générale pourquoi et comment se manifeste l'humour dans le roman pour adolescents. Pour Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG, ceci est en grande partie dû à une focalisation accrue passant par le personnage principal jeune : qu'il s'agisse d'un récit dont le narrateur est extérieur ou non, le point de vue qui ressort du texte est principalement celui du personnage adolescent. Ce sont ses propos et pensées qui occupent la place majeure, les événements sont essentiellement commentés en se basant sur sa perspective et non pas celle d'un adulte péremptoire et moralisateur. Ce point de vue de l'adolescent est souvent critique, notamment vis-à-vis des adultes (mais également des autres jeunes, parfois de soi-même), mais pas forcément objectif. D'où un ton qui peut être décalé, incisif, moqueur : humour et ironie se développent alors.

> « De 1974 à l'an 2000, à l'image d'une société secouée par une crise à la fois économique, sociale et morale, plongée dans une actualité internationale frustrante (chômage, dislocation des familles, immigration, pollution...), le réalisme souvent léger des périodes précédentes fait place à une version dure de la même esthétique. Toutefois, tel un contrepoids à une tonalité globale triste, l'approche humoristique se répand généreusement. La généralisation du point de vue juvénile, amorcée dès avant les années soixante, débouche sur la désacralisation de l'adulte. On le montre indifférent, hésitant et plein de préjugés. Le Bien est presque toujours du côté des jeunes. Ils représentent la loyauté, la ténacité, la générosité. On les dote d'une volonté exemplaire pour les charger de responsabilités qui incombent normalement à leurs aînés. Une nouvelle forme d'*idéalisation* de l'enfant/adolescent opposé à l'adulte démissionnaire remplace l'ancienne. On peut se demander si, à la longue, elle n'implique pas le danger

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

d'une nouvelle forme d'édification autour d'un jeune systématiquement supérieur à l'aîné. Le roman fait l'éloge du jeune héros à l'esprit critique aiguisé, rebelle et indépendant. » [269]

En littérature romanesque de langue bretonne, les ouvrages pour adolescents des années 1980 et 1990 présentent pour nombre d'entre eux des éléments humoristiques mêlés d'ironie. Ainsi, les romans de Garmenig IHUELLOU jouent énormément sur les dialogues entre jeunes, où se mélangent propos insolents et taquineries entre les interlocuteurs :

- *« Laeret e vez hon hendadoù, hon delwennoù, hor c'hestell, hor c'halvarioù... »*

- *« ... Pas kement-se memestra ! Pelec'h hoc'h eus klevet an traoù-se ? eme Brieg. »*

- *« El levrioù am eus lennet. Hag er film « Spes da werzhañ » em eus gwelet ur c'hastell kaset tamm mein ha tamm mein eus bro-Skos da vro-Amerika. »*

- *« Ouaf ! Ouaf ! Plac'hig hegredik », a c'hoapa Riwal.*[270]

On y apprend aussi les bonnes manières à un fantôme :

Ha setu Morvan ! Delammet eo a-dreuz ar voger, hag Argantael da spontañ gant ar souezh :

- *An nor ! a yud-hi, pres warni.*

- *Ho tigarez a c'houlennan !*

- *Hag ar spes da zistreiñ war-zu an nor ha da stekiñ outi araok dont tre.*[271]

---

[269] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 343.

[270] IHUELLOU Garmenig : *Pebezh fest-noz !* Saint-Brieuc : Skol, 1982, p. 12.

- *« On nous vole nos ancêtres, nos statues, nos châteaux, nos calvaires... »*
- *« Pas tant que ça quand même ! Où as-tu entendu ça ? dit Brieg. »*
- *« Dans les livres que j'ai lus. Et dans le film « Fantôme à vendre », j'ai vu un château envoyé pierre par pierre d'Ecosse en Amérique. »*
- *« Ouaf ! Ouaf ! Petite fille crédule ! », se moque Riwal.*

Ou bien les rires de jeunes après avoir imaginé l'uniforme d'une écolière britannique qu'ils vont accueillir chez eux :

« Setu, e-giz-se e vo gwisket Jennifer ! »

Hag i dirollañ da c'hoarzhin holl a-gevret.

« En amzer gozh, marteze, pemp bloaz zo c'hoazh pe ouzhpenn. Jennifer, hi, a vo eveldomp-ni, gant un tee-shirt, ur bragoù jean, pe ur bragoù berr, e miz Mae emaomp. »

« Pe c'hoazh... gwisket e-giz ur « minette » !

Hag an holl d'ober ardoù c'hoariva, ur c'haoud c'hoarzh ganto adarre.[272]

Les élèves de Gilbert GEFFROY donnent un surnom au malfrat que les jeunes héros de leur roman espionnent :

Er straed vras e oant hag, a-daol-trumm, e chomas Erwan war e chet evel ur c'hi-spagn o redek ar c'hlujiri... Un den a oa o tont er-maez eus an ostaleri. Blev ruz, treut...

- « Mil daonet... Kaoc'h !!! Troad Skubellenn ! » emezañ a vouezh izel.[273]

L'humour sert donc dans de nombreux registres, que ce soit pour les relations – conflictuelles ou non – entre adolescents ou entre adolescents et adultes :

---

[271] IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar spes*, Quimper : An Here,1985, p. 70.
Et voici Morvan ! Il surgit du mur et Argantael est saisie de surprise :
- La porte ! hurle-t-elle à toute vitesse.
- Excusez-moi !
Et le fantôme retourne à la porte et y frappe avant d'entrer.

[272] IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar skrapadenn*, Le Relecq-Kerhuon, 1993, p. 28.
« Voilà, c'est comme ça que Jennifer sera habillée ! »
Et ils se mettent tous à rire en chœur.
« Autrefois, peut-être, il y a cinq ans ou plus. Jennifer, elle, sera comme nous, avec un tee-shirt, un pantalon jean, ou un short, on est en mai. »
« Ou bien... habillée comme une « minette » !
Et tous de faire tout un théâtre, pris d'un fou rire général.

[273] GEFFROY Gilbert (et al.) : *Troad Skubellenn, paotr e valizenn*, 1991, p.41.
Ils étaient dans la grande rue et, tout d'un coup, Erwan s'arrêta, à la manière d'un épagneul breton venant de débusquer des perdrix... Un homme sortait du restaurant. Cheveux roux, maigre...
- « Malédiction... Merde !!! Manche à Balai ! » dit-il à voix basse.

« La nouvelle perspective a libéré également l'**écriture**. À l'écriture contraignante, toujours très correcte, suscitée par un récit autrefois porteur d'édification, a succédé un langage spontané tout autre que neutre de ton, très proche du parlé. Fondé sur une scrupuleuse adéquation au plaisir du jeune lecteur, il s'impose par le choix de tournures expressives et de détails particulièrement tangibles. Même des propos plus graves sont servis par un style narratif décrispé, à la limite de l'humoristique. »[274]

Mich BEYER fait disparaître un membre des Pennoù Koltar ; les deux autres partent à sa recherche sur une île, sans succès :

Digalonekaet-naet e oant. Ne oa ket pell Jozefa d'en em reiñ da ouelañ. Klask a rae ar plac'h kalonek-se derc'hel war he daeroù, ur mell boulenn galet o stankañ he c'horzailhenn.

« N'eus netra d'ober amañ, 'Zefa. Nemet distreiñ. Kae da c'houzout ! Marteze eo distroet Erle war an douar e-keit ha ma oamp o klask war e lerc'h er c'hoad ? Koulz eo deomp mont d'ar gêr da welet a-raok divizout gervel ar polis. Ale ! Deus 'ta, Penn-Koltar, n'eo ket aet da vreur gant tasmantoù an enez. Kentoc'h en dije krouget anezho ! » [275]

Les mêmes Pennoù Koltar apprennent dans un autre roman qu'un inspecteur de police va venir les interroger après un enlèvement :

---

[274] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 337.

[275] BEYER Mich : *Ar Pennoù Koltar war an enez*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1991, p. 58-59.

Ils étaient vraiment découragés. Jozefa en était presque à pleurer. Cette fille courageuse cherchait à retenir ses larmes, une grosse boule au fond de la gorge.

« Il n'y a rien à faire, 'Zefa, rien qu'à rentrer. Va savoir ! Peut-être qu'Erle est retourné à terre pendant qu'on le cherchait dans le bois ? On ferait mieux de rentrer à la maison pour voir, avant de décider d'appeler la police. Allez ! Viens donc, Tête-de-Coaltar, ton frère n'est pas parti avec les fantômes de l'île. Il aurait préféré les étrangler ! »

« Oi ! Oi ! Gant hennezh e pakimp c'hoazh hor pegement ! » a glemmichas Erle.

« Ha war an ton bras ! » a eilgerias Jakez diwar c'hoarzhin. [276]

On remarquera le point de vue particulier du chien Melen de Fañch PERU – qui n'est pas sans rappeler ce qui disait Anjela DUVAL sur ses chiens [277] – , à propos des difficultés des bretonnants à se comprendre d'un endroit à un autre :

Kompren a ran mat brezhoneg ar C'hab. N'eo ket evel tud 'zo à lâr ne gomprenont netra pa vez ur ger pe zaou digustum evite en ur frazenn. [278]

« L'**humour**, aujourd'hui omniprésent, ressortit également au point de vue du non-adulte. Il se dégage du coup d'œil amusé et démythifiant du jeune héros. Celui-ci tourne volontiers en ridicule l'autorité, parents et professeurs. L'écrivain lui fait épingler les maladresses, bizarreries, faiblesses et contradictions de ses aînés. L'adulte est fréquemment soumis, dans la perception de l'enfant, à un processus de réduction et de déformation. Les rapports normaux sont inversés, un énorme pouvoir est dévolu aux plus faibles. Pas de sarcasme gratuit cependant : loin de tout système, les exemples de connivence et d'affection réciproque entre générations sont nombreux. » [279]

---

[276] BEYER Mich : *Ar Pennoù Koltar e Menez Are*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1993, p. 97.
« Aïe ! Aïe ! Celui-là, il va nous passer un savon ! » pleurnicha Erle.
« Et il va y mettre les formes ! » rétorqua Jakez pour rire.

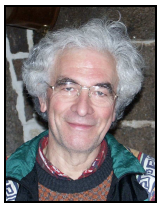
[277] Aux personnes qui lui disaient *comprendre le breton mais ne pas le parler*, Anjela DUVAL répondait que c'était la même chose avec ses chiens de ferme.

[278] PERU Fañch : *Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek*, Morlaix : Skol Vreizh, 1999 & 2002, p. 47.
Je comprends bien le breton du Cap. Ce n'est pas comme ces gens qui disent qu'ils ne comprennent rien parce qu'il y a un ou deux mots inhabituels pour eux dans une phrase.

[279] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 337.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Selon Yann GERVEN, l'humour est essentiel :

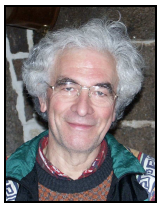


« Me blijfe din ne vefe ket an temoù kustum zo e brezhoneg, da lâret eo : ar c'hleñved, ar marv, ar follentez, doare tud digenvez. Bon ! Se n'eus plijet un tamm mat abaoe Jakez RIOU d'am soñj, abalamour da « Geotenn ar Werc'hez » da gentañ, ha goude-se ABEOZEN, « Pirc'hirin kala-goañv ». ABEOZEN oa 'barzh an toull pa n'eus skrivet se. Hag an dud n'o deus ket klasket mont er-maez deus an doare-se, met benn ar fin, n'eo ket se ar vuhez, pe : ne zigas ket c'hoant da vevañ. An doare-se da skrivañ ne zigas ket ar c'hoant da dud yaouank da vevañ. Gwelloc'h e kavont fent, ar vuhez e-giz ma vez bremañ er c'hêrioù pe peotramant war ar-maez... Ar pezh a vev an dud, traoù lec'h ma vez mesket traoù trist ha fent war an dro. An daou a zo – el lennegezh galleg n'eus ket traoù e-giz-se – El lennegezh galleg e vez kavet pe trajedi peotramant komedi. SHAKESPEARE zo disheñvel. Barzh traoù SHAKESPEARE ez eus un tamm mat a fent, goude-se e varv an hanter deus an dud, met fent zo bet. » [280]

[280] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.

« J'aimerais bien qu'on n'y trouve pas [dans la littérature pour la jeunesse] les thèmes habituels en langue bretonne,: à savoir : la maladie, la mort, la folie, la solitude des gens. Bon ! Cela a pas mal plu depuis Jakez RIOU à mon avis, à cause de « Geotenn ar Werc'hez » [L'herbe de la vierge] tout d'abord et ensuite ABEOZEN : « Pirc'hirin kala-goañv » [Le pélerin de novembre]. ABEOZEN était en prison quand il a écrit cela. Et les gens n'ont pas essayé de sortir de cette manière de faire, mais en fin de compte, ce n'est pas ça la vie ; ou bien : ce n'est pas ça qui donne envie de vivre.Cette façon d'écrire ne donne pas envie aux jeunes de vivre. Ils préfèrent l'humour, la vie telle qu'elle est de nos jours en ville comme à la campagne... Ce que vivent les gens, des situations où l'on mélange des choses tristes et de l'humour en même temps. Il y a les deux – en littérature française on ne trouve pas ce genre de choses – en littérature française on trouve soit la tragédie, soit la comédie. C'est différent avec SHAKESPEARE. Dans les écrits de SHAKESPEARE il y a pas mal d'humour, ensuite la moitié des personnes meurent, mais il y a eu de l'humour. »

Et il ajoute :



« Servij a ra ar fent da stourm deus ar skridoù lec'h ma vije ur bern tud lazhet. » [281]

Yann GERVEN regrette que l'humour soit si peu présent dans les romans écrits par de jeunes auteurs de nos jours. Dans son roman pour adolescents de 1989, les trafiquants reçoivent tous un surnom inventé par les jeunes héros : Rañ-Tañ-Plañ [282], Blev-Rod [283], an hini Thatcher [284], et leur chef... :

« Un den pinvidik-mor... » eme Yannig. « Perc'henn war ur Mercedes, marteze... »

« Pich flokenn ! » a lavar Ronan.

« Petra ? »

« Beñ, an hini a oa chomet dirazon d'ober ur pezh dizour hir, ha da hejal e bitarli a-gleiz hag a-zehou ken ne oa fin ebet d'an abadenn. Hennezh eo a ran pich flokenn anezhañ. » [285]

« L'humour reste un des moyens les plus efficaces pour mettre à distance la violence et la peur. Loin d'être l'apanage de la littérature pour la jeunesse, il imprègne de nombreux romans policiers pour adultes. Mais, dans ce dernier cas, il

[281] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.
« L'humour sert à se protéger des écrits où il y aurait plein de gens tués. »
[282] GERVEN Yann : *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, 1989, p. 24 : Rantanplan.
[283] Ibid., p. 30 : Le frisé.
[284] Ibid., p. 49 : La mère Thatcher.
[285] Ibid, p. 47.
« Un type super-riche... » dit Yannig. « Propriétaire d'une Mercedes, peut-être... »
« Bistouquette » dit Ronan.
« Quoi ? »
« Ben, celui qui est resté faire une longue pissette devant moi, à secouer sa zigounette à gauche et à droite sans s'arrêter. C'est lui que j'appelle bistouquette. »

est souvent grinçant ou cynique, alors que dans les récits pour la jeunesse sa principale fonction est de dédramatiser les événements [...]. Bien souvent, le héros qui se trouve en situation périlleuse rit lui-même de ses déboires : des catastrophes en cascade racontées avec humour ne risquent pas de donner des cauchemars aux jeunes lecteurs (*Le faucon malté*, d'Anthony Horowitz). Il arrive même que, d'inquiétante, l'intrigue policière devienne franchement comique (*L'ours sort ses griffes*, de Jean Alessandrini). » [286]

On le retrouve aussi dans des moments de forte tension pour les personnages auxquels le lecteur peut s'identifier et qui peut alors faire l'expérience des émotions de ceux-ci lors de sa lecture ; l'auteur joue alors avec son lecteur :

« Peoc'h ! »

Klevet a reer bremañ trouz ur c'hamion. Dont a ra a-gil betek dor an night-club. Parañ a ra daoulagad Vanora war ar pezh a zo o tremen du-se, met a-greiz-holl e sant un dorn war he chouk hag ur vouezh o lavaret e pleg he skouarn :

« Tapet oc'h ! »

N'eo nemet Viviana ha Cynthia, a zo erruet a-benn ar fin.

« Sodez ! Darbet eo bet din krial. » [287]

Notons les points d'exclamation dans ce passage, indiquant l'excitation des personnages.

---

[286] NICODÈME Béatrice, 2004, op. cit., p. 64.

[287] GERVEN Yann : *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, 1989, p. 31-32.

« Chut ! »

On entend à présent le bruit d'un camion. Il se rend en marche arrière jusqu'à la porte du night-club. Les yeux de Vanora sont fixés sur ce qui s'y passe, mais soudain elle sent une main sur sa nuque et une voix qui lui dit au creux de l'oreille :

« Je te tiens ! »

Ce n'est que Viviana et Cynthia qui viennent d'arriver.

« Imbécile ! J'ai failli crier. »

« Toutefois, la prise de distance du locuteur peut être marquée dans l'énoncé : c'est le rôle des guillemets, des caractère en italique, qui [...] sont parfois des marqueurs d'ironie. » [288]

Il arrive parfois que ces signes typographiques volontairement utilisés par l'auteur ne se retrouvent pas dans la version imprimée (oubli du maquettiste ? erreur ?). C'est le cas dans *Naig ha morvil an egor* quand la mère de l'héroïne – qui se trompe régulièrement sur le nom des gens [289] – répond trop poliment à un agent du gouvernement du nom de Marzhin qui cherche à l'intimider :

« Arabat c'hoari louarn fin ganin ! » a grias an den. « Na rit ket Braouezeg ac'hanon, a-hend-all e vo kaset keloù fall d'ho rener, d'ar prefed zoken, ha ne vo ket brav ar vuhez ken evidoc'h, kredit ac'hanon. »

« Marteze, Aotrou. *[...] »* [290]

Un autre passage de ce même roman présente aussi une situation comique quand le vieux savant Jens Geiger – devenu une sorte de mentor pour Naig, la jeune héroïne – outrepasse au propre comme au figuré les ordres :

"Geiger, n'emaoc'h ket ganti ken," eme rener an ospital. "Gervel a ran ar C'horonal, hervez ar reoliadur."

"Ket. Kemer a ran ar penn, 'vit pezh a sell ouzh an traoù amañ," a enebas ar gorilh en ur vountañ O'Brian en trepas war-bouez e gof tev.

"Ma... Mar karit," a vouskomzas ar mezeg-meur, lakaet diaes. [291]

---

[288] FROMILHAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne : *Introduction à l'analyse stylistique,* Paris : Armand Colin, 2004.

[289] KERVOAS Envel : *Naig ha morvil an egor,* 2004 ; *Durand* devient *Dupont*, p. 25, *Marzhin* [Martin] devient *Braouezeg* [Irascible] p. 17 et 36.

[290] Ibid, p. 17.

« Ne jouez pas au plus malin avec moi ! » cria l'homme. « Ne m'appelez pas Braouezeg, sinon on enverra un mauvais rapport à votre chef, voire au préfet, et votre vie ne sera plus belle, croyez-moi. »

« Peut-être, Monsieur. *[...] »*

Si les romans pour adolescents en langue bretonne semblent ne pas faire aussi souvent usage d'un humour franc et massif (à la manière du personnage de Moer'b Soaz par exemple [292]), il reste toutefois un domaine où il apparaît encore régulièrement : dans la gêne entre personnes de sexe différent :

> *Hag e pokas Nolwenn da Vikael ken e taas hennañ da vout ruz : ar wezh kentañ e oa hag un tammig e oa chomet ambac'h daousto d'e bevarzek vlez tremenet.* [293]
>
> *Ur mousc'hoarzh fier un tammig en em ledas war penn ar paotr. Rusaat a reas Saki, anat dezhi he doa sellet outañ gant re a zedenn...* [294]

Un humour qui n'est pas récent, par ailleurs, puisqu'il apparaît déjà dans la version originale de *Bag ar Frankiz* en français dès 1865 : *Les forceurs de blocus*, [295]quand le jeune capitaine James PLAYFAIR tombe peu à peu sous le charme de Miss Jenny HALLYBURT.

---

[291] Ibid., p. 63.

« Geiger, vous perdez la tête », dit le directeur de l'hôpital. « J'appelle le Colonel, conformément au règlement. »

« Non. Je prends le commandement des opérations ici, » rétorqua le gorille en poussant d'un coup de son gros ventre O'Brian dans le couloir.

« Co... Comme vous voulez, » murmura le médecin-chef, bien embêté.

[292] Cf. p. 150 corps du texte & note n° 226.

[293] BIDEAU Gi : *Raket*, Laz : Keit Vimp Bev, 2002, p. 4.

Et Nolwenn fit la bise à Mikael qui en rougit : c'était la première fois et bien qu'il ait quatorze ans passés, il était resté timide.

[294] DIPODE Moran & DONNART Marianna: *Brezel an erevent*, 2005, p. 10.

Un large sourire un peu fier apparut sur la tête du garçon. Saki rougit, se rendant compte qu'elle l'avait regardé trop attentivement.

[295] VERNE Jules : *Les forceurs de blocus*, Paris : Hetzel, 1865.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Cycles et séries

Nous allons d'abord définir ces deux notions dans le roman pour adolescents. Le terme même de *série* rappelle à certains lecteurs des souvenirs de lecture : *Bennett*, *Michel*, *Alice* et *Lancelot*, ou encore *Les conquérants de l'impossible*, pour ne citer que des séries de la vénérable *Collection Verte* (***Hachette***). Mais l'origine des séries remonte à bien plus loin.

Anne-Marie POL rappelle qu' *« un des premiers romans destinés aux jeunes,* Les Aventures de Télémaque [296], *écrit en 1699 par Fénelon pour l'éducation du duc de Bourgogne, petit-fils de Louis XIV, compte dix-huit volumes et utilise déjà les éléments moteurs de la série telle qu'on la conçoit à l'heure actuelle. »* [297]

Existe-t-il dans notre corpus des ouvrages que l'on puisse regrouper sous le vocable de série ? Ou bien avons-nous peut-être des romans formant un cycle ? Pour cela, il convient tout d'abord de bien définir ce qu'est d'une part une série et d'autre part un cycle. Anne-Marie POL propose les deux définitions suivantes pour la série qu'elle tient des libraires Florence ROGER et de Sarah VIDIEU :

> « Une série publiée en littérature est une suite de volumes dans lesquels on retrouve un ou plusieurs personnages, fil(s) conducteur(s) de la série. Chaque volume emporte le lecteur vers de nouvelles aventures ou de nouvelles rencontres. La série est riche en informations pour satisfaire la curiosité naturelle de l'enfant. Chaque volume est une nouvelle histoire qui tient compte ou non de l'histoire précédente. » [298]

[296] Ouvrage qui a connu une traduction en breton. Cf. corps de texte p. 199 & note n° 288 p. 200.
[297] POL Anne-Marie : *Les séries : chronique d'un malentendu littéraire*, Paris : Editions du Sorbier, 2004, p. 21.
[298] Ibid, p. 15.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« Une série jeunesse doit être dynamique afin de captiver un lecteur qui n'a pas toujours le goût de la lecture, inventive pour transporter l'enfant dans le monde imaginaire que l'auteur a créé pour lui, drôle, bien sûr, et, si possible, didactique car la littérature jeunesse forme aussi la culture. » [299]

Voilà pour la série. Mais le cycle ? Le cycle, contrairement à la série ne peut se contenter d'être lu au hasard des volumes, car la narration n'est pas prévue pour trouver une fin définitive à chaque volume du cycle. Ainsi les trois tomes de *The Lord of the Rings* de John Ronald Reuel TOLKIEN forment-ils un cycle et non pas une série, le premier tome *The Fellowship of the Ring* ne pouvant fonctionner qu'en rapport au deuxième tome *The Two Towers* et au troisième tome, *The Return of the King*. Contrairement à la série qui propose des volumes qui n'ont pas besoin d'être lus dans un ordre préétabli (sauf peut-être pour le tout premier de la série), le cycle forme un tout cohérent qui ne prend son sens qu'à la lecture de l'ensemble de l'œuvre. Mais s'il est courant de dire que ce qui différencie encore le cycle de la série, c'est le fait que les personnages évoluent et en particulier vieillissent, il faut bien reconnaître que ce cas existe dans certaines séries : dans le domaine de la BD, DERIB (DE LA RIBAUDIÈRE) fait vivre des aventures au petit indien Yakari sans le faire véritablement évoluer (même s'il se fait toujours plus de nouveaux amis parmi les animaux), alors que ce même dessinateur-scénariste de BD propose aussi les aventures de Buddy Longway, un trappeur qui vieillit et voit grandir sa famille. Le caractère faussement répétitif des aventures d'Harry Potter de Joanne K. ROWLING (un tome par année scolaire) ne doit pas faire oublier qu'à chaque année passée le personnage d'Harry Potter vieillit, évolue, progresse ; il est impossible de lire sérieusement les sept tomes de ce cycle dans le désordre.

[299] Ibid, p. 15.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Cinq titres du corpus peuvent probablement être intégrés dans la catégorie de la série. Ils sont le fait de deux auteures : Mich BEYER et Garmenig IHUELLOU.

Mich BEYER a écrit deux romans narrant les aventures d'un trio d'adolescents : les Pennoù Koltar. Dans ces deux romans, les personnages principaux se retrouvent à enquêter et parviennent à mettre fin à des actions criminelles : un trafic d'objets d'art dans *Ar Pennoù Koltar war an enez* et un enlèvement d'enfant à des fins d'espionnage industriel dans *Ar Pennoù Koltar e Menez Are*. Si les lieux d'actions changent (sur le littoral breton ; dans les Monts d'Arrée), les schémas actantiels et narratifs restent les mêmes. Il s'agit d'une mini-série.

Garmenig IHUELLOU est l'auteure d'une série de trois romans ayant pour personnage principal Argantael, jeune enseignante de 22 ans dans *Argantael hag ar spes* (1985), de 23 ans dans *Argantael hag ar skrapadenn* (1993), de 24 ans dans *Argantael ha tro Breizh* (2005). Ici le personnage vieillit, ses relations avec les protagonistes évoluent : le personnage d'Hervé devient son compagnon après le premier tome. Les personnages récurrents sont légion : il s'agit essentiellement des enfants et adolescents du hameau où habite Argantael, sans oublier leurs parents. Si les événements des romans précédents sont intégrés dans les tomes suivants, il est pourtant difficile de voir dans Argantael un cycle, car il lui manque un fil rouge conducteur menant le personnage vers un avenir déjà conçu par l'auteure. Dans ce cas précis, il faut aussi considérer qu'Argantael est une série, chaque roman d'*Argantael* étant écrit sans se soucier de ce qui pourrait se passer dans un futur roman.

Quant au cycle, il n'existe pas en tant que tel dans notre corpus : il faut attendre 2007 pour voir d'une part la publication d'un roman de Yann-Fañch JACQ, *Galv an Oy*, se présentant comme le premier d'un ensemble de romans portant le nom de

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Mevelien an Urzh, et d'autre part la parution du premier tome – *Ar c'hrashoù* – d'une trilogie de Yann GERVEN : *Fulennoù war skubellennoù*. [300]

* * *

Concernant la thématique au sens large, rappelons donc tout d'abord que les thèmes abordés par les romans pour adolescents en langue bretonne sont variés et touchent des domaines généralement en rapport avec des genres romanesques eux-mêmes nombreux. Ainsi, le thème du voyage est bien présent, tout particulièrement dans les romans d'aventures et d'enquête d'une part, les romans historiques (en temps de guerre ou non) et fantastiques d'autre part. Les relations humaines et les problèmes de société, comme l'amitié et le handicap (l'image de soi, le regard des autres) ou l'alcoolisme sont développés, tout comme les actions criminelles (qu'il s'agisse de violence, de meurtre, voire de viol).

Des évolutions sensibles apparaissent, puisque certains genres sont en partie délaissés ces toutes dernières années, comme le roman d'aventures : la place ne reste pas vide, puisqu'elle est occupée par d'autres genres qui n'étaient pas prépondérants auparavant, en particulier le roman historique qui permet de faire parfois du roman d'aventures à la manière des écrivains des siècles passés (*Mignon d'ar sklaved*), en voyageant dans un monde passé. En effet, le problème du roman d'aventures est que la découverte et l'exploration ne peuvent plus se faire avec l'enthousiasme des temps passés, à présent que le monde est connu,

[300] En fait de trilogie, il s'agit au départ d'un roman d'un seul tenant divisé en trois ouvrages pour les besoins de l'édition, l'éditeur *Keit Vimp Bev* trouvant le roman trop gros en seul volume.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

cartographié, etc. L'évasion, le sentiment de pouvoir échapper à son propre quotidien, voilà ce que procure aussi le roman fantastique en proposant des mondes nouveaux différents du nôtre : le roman d'*heroic-fantasy* permet d'ailleurs à l'aventure de perdurer. Mais le genre nouveau qui prend de l'importance est celui du roman psychologique, en prise avec les questions des adolescents qui ne vivent plus dans l'insouciance, donnant des pistes sur des problèmes de société. Non sans rapport – au contraire – avec cette évolution vers une thématique romanesque moins légère, plus dure ou plus réaliste, les histoires finissant mal deviennent plus nombreuses, et les fins proposées sont plus tragiques : le jeune héros peut mourir à présent (*Huñvreoù*, *Hañvezhioù*), ce que les romans précédents (d'avant 2000 essentiellement) évitaient. Plus qu'un souci de suivre à la lettre la loi du 16 juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse, il s'agit en fait d'une évolution de la vision de l'adolescent par les adultes. Dans ce tableau plus noir du monde des ouvrages de notre corpus, il est à noter que l'humour – qui permet de dédramatiser – n'est plus guère présent dans les ouvrages récents, sauf chez quelques auteurs.

Dernier point, et ce n'est pas le moindre, la place, la représentation des personnages féminins – en particulier les jeunes héroïnes – est en net progrès, atteignant la parité, sans pour autant que le nombre d'auteures augmente : elles ne sont plus à chaque fois intégrées à un groupe mixte, mais portent l'histoire de façon autonome.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Deuxième partie

Traduction

&

Adaptation

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« C'est grâce à la traduction que les enfants d'Europe firent connaissance hier avec le Capitaine Nemo, [...] avec Alice, [...] Peter Rabbit et Babar. C'est grâce à la traduction qu'ils ont aujourd'hui en commun les aventures de Tintin et celles d'Astérix [...]. Mais qu'on ne s'alarme pas ! Si la traduction permet de construire des références et une culture communes, elle n'est pas en elle-même un facteur d'uniformisation et d'annulation des différences. » [301]

1. Problématique

Parmi les différents aspects de la littérature pour la jeunesse traduite en breton dans le domaine du roman pour adolescents quelles sont les langues d'origine des ouvrages traduits ? Quelle répartition existe pour les différentes langues sources ? Y a-t-il une évolution dans le choix de ces langues (y a-t-il d'ailleurs choix ou doit-on plutôt parler d'opportunités et de hasard ?) ?

Les traductions ne sont pas une nouveauté dans le domaine de la littérature pour la jeunesse, puisque le *Télémaque* de FÉNELON a connu une traduction dès 1845 : *Diwéziou*

[301] NIERES Isabelle : *Une Europe des livres de l'enfance ?* in *Livres d'enfants en Europe*, catalogue d'exposition (château des Rohan), 1992, édité par la ville de Pontivy.

Télémaq, mab Ulyss, dans une traduction de Hyacinthe d'ERM. [302] Toutefois, les traductions sont peu nombreuses au XIXème siècle, tout comme d'ailleurs étaient rares les créations en langue bretonne de cette époque à nous être parvenues. Ce n'est pas une spécificité bretonne :

> « Until the end of the nineteenth century there was no literature, properly speaking for children in Spain, but only books with the sole purpose of moralising and instructing children and young people. Two exceptions are Padre Coloma and Fernán Caballero. After this long pre-history the first attempts to introduce European tales into Spain were made. Andersen was translated for the first time by Julius Nombela in 1871-1872 ; José S. Viedma translated the Grimm tales in 1879, while the tales by Perrault had been know since the previous century, due to the influence that France had on Spanish literature. » [303]

Au-delà de cette répartition linguistique, nous nous pencherons sur les choix faits dans la traduction concernant le « type » de breton utilisé, que ce soit du point de vue du traducteur ou de celui de l'éditeur. Quel breton trouve-t-on en effet dans les romans pour adolescents ? Breton *normé*, *dialectal* ou bien *littéraire* ? Y a-t-il une évolution dans ce champ précis ou non ? Il sera aussi possible d'élargir le champ de la traduction en breton à celui de l'adaptation, pas seulement des textes étrangers, mais également du (ou des) breton(s) écrit(s), de vérifier ainsi si la langue bretonne, littéraire, populaire, élitiste ou non, subit, elle aussi, une adaptation pour convenir au lectorat particulier des romans pour adolescents en langue bretonne.

---

[302] FENELON : *Diwéziou Télémaq, mab Ulyss*, traduction de Hyacinthe d'ERM, Morlaix : Le Guilmer, 1845.

[303]: SURRALLÉS Carmen Garcia and VERDULLA Antonio Moreno with DORAO Marisol : *Spain* – In: *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 726.

> *« Jusqu'à la fin du dix-neuvième siècle, il n'y a pas eu de littérature, à proprement parler, pour la jeunesse en Espagne, mais seulement des livres ayant pour seul but de moraliser et d'instruire les enfants et les jeunes gens. Deux exceptions sont Padre Coloma et Fernán Caballero. Après cette longue préhistoire, les premières tentatives d'introduire des contes européens en Espagne furent réalisées. Andersen fut traduit pour la première fois par Julius Nombela in 1871-1872 ; José S. Viedma traduisit les contes de Grimm en 1879, tandis que les contes de Perrault étaient déjà connus depuis le siècle précédent, en raison de l'influence qu'avait la France sur la littérature espagnole. »*

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Nous traiterons ensuite de la double approche de la traduction sous sa possible opposition entre deux termes partiellement antagonistes que sont la *traduction* proprement dite d'une part, et l'*adaptation* d'autre part, dans la mesure où le terme d'adaptation semble a priori plus correct dans le cadre d'une littérature pour la jeunesse de traduction d'ouvrages certes souvent déjà destinés à la jeunesse, mais aussi parfois issue d'une littérature générale d'origine internationale.

Enfin, il nous restera à aborder des variantes linguistiques entre écrivains (auteurs ou traducteurs) ou éditeurs et le fait pour le jeune lectorat bretonnant de n'avoir généralement le le breton que comme seconde langue.

2. Traduire et adapter

Le travail du traducteur n'est pas le même que celui d'un auteur, même s'il demeure celui d'un écrivain. En effet, contrairement à l'auteur, il n'a pas à créer *ex nihilo* un récit, à structurer une narration pour en tirer une œuvre littéraire. Le traducteur a pour tâche de transmettre, de diffuser cette œuvre par delà l'écueil de la langue d'origine. De ce point de vue, il sert d'intermédiaire entre des cultures différentes, permet une ouverture à l'international, aide également à comprendre l'*autre*. Sorte de passeur, il est souvent perçu comme un artisan de l'écriture, rarement comme un créateur, un artiste. Et pourtant, il permet à cet art d'acquérir une universalité qui n'existerait pas sans lui. C'est un humaniste.

> « Le traducteur qui contribue à faire circuler les textes et à les apprivoiser dans les imaginaires étrangers contribue à la création de mythes littéraires. Grâce à lui, mais également grâce aux illustrateurs, émergent des images et des

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

références culturelles qui tissent des complicités et des rencontres entre les enfants de l'Europe et du monde. Mais il se défend de gommer les différences, encourageant ainsi l'émergence de littératures neuves par l'ouverture à la sensibilité d'autrui.» [304]

Par conséquent, Christiane ABBADI-CLERC ne veut pas que le traducteur, dans un souci de faciliter l'accès à une œuvre étrangère, retire à celle-ci ce qui en fait justement les particularités par rapport à la société du lecteur qui prend connaissance de la version traduite.

Pour Isabelle NIÈRES-CHEVREL, la traduction a un effet créateur dans certains cas : elle expose ce point de vue – qui convient assez bien à l'image de la littérature bretonne du XXème siècle – de la sorte :

« Les livres traduits permettent, dans un premier temps, de construire un public de lecteurs et, dans un second, de fournir des modèles littéraires aux écrivains nationaux. Ainsi la traduction vient-elle donner des livres à une langue-culture jusqu'à ce que cette culture soit à même de donner à sa langue ses propres livres. » [305]

Voilà en effet qui n'est pas sans rappeler l'expérience de ***Gwalarn*** à partir du milieu des années 1920, avec la traduction d'œuvres classiques et / ou internationales pour un public d'adultes, mais également pour un jeune public [306] : des contes (*Plac'hig Vihan ar Mor*

[304] ABBADI-CLERC Christiane, 1998, op. cit., p. 101.
[305] NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *Traduction et création* ; in ABBADI-CLERC Christiane (dir.), 1998, op. cit.,p. 105.
[306] Pour de plus amples détails sur les publications pour la jeunesse de cette époque : KERVOAS Yann-Envel 2006, op. cit.

d'ANDERSEN en 1928 [307]), des légendes et des romans (*Sindbad ar Martolod* [308] en 1927, *Nijadenn an aotrou Skanvig* de ROTMAN en 1929). [309]

Si les traductions réalisées par les membres de ***Gwalarn*** (Roparz HEMON, Youenn DREZEN, Jakez RIOU et bien d'autres) font partie d'un processus de création d'une nouvelle littérature bretonne qui ne soit plus axée sur les contes traditionnels bretons par exemple, mais qui accède à une stature proche des littératures nationales de l'époque, il n'en demeure pas moins vrai que la littérature pour la jeunesse voit naître à ce moment une dynamique nouvelle qui, bon an mal an, a perduré et même progressé tout au long du XXème siècle pour parvenir à ce qu'elle est aujourd'hui.

Toujours pour Isabelle NIÈRES-CHEVREL, *« la traduction est globalement créatrice. Elle est ce détour par l'étranger qui permet de contourner des situations idéologiques bloquées et de renouveler les motifs littéraires, les schémas narratifs, les modes d'écriture. Qu'il s'agisse de littérature pour adultes ou de littérature pour enfants, il est toujours fécond d'étudier la traduction (qui est une activité d'importation) en rapport avec la production nationale du moment et dans ses interactions avec celle-ci.* » [310] C'est bien là notre tâche ici.

Quant à Jeannine DESPINETTE, traitant de la littérature pour la jeunesse de langue française, elle porte un regard positif sur les créations de la période correspondant à notre étude :

[307] ANDERSEN Hans-Christian : *Plac'hig Vihan ar Mor*, traduction de Roparz HEMON, collection Al levriou pemp gwenneg, Brest : Gwalarn 1928.
[308] Il s'agit de la version publiée sous la forme d'un hors-série de la revue *Gwalarn* pour les jeunes : *Kannadig Gwalarn*.
[309] ROTMAN G. Th. : *Nijadenn an aotrou Skanvig*, collection Al levriou pemp gwenneg, Brest : Gwalarn 1929, traduction de Youenn DREZENN.
[310] NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *Traduction et création*, op. cit., p. 107.

« Les auteurs sont de partout et de tous les genres, tous les styles d'expression sont présents : les grandes œuvres, les romans classiques, la poésie, le conte populaire et le récit fantastique, le roman historique et la biographie, l'aventure vécue et la science-fiction, l'humour et le roman noir en nouvelle brève ou en roman-fleuve, en formule poche ou en beaux livres. Et ceci, avec, au moins, une accroche visuelle graphique ou réaliste en première de couverture témoignant de la capacité de synthèse des artistes illustrateurs de notre fin de siècle. » [311]

Si ceci est indéniable dans le domaine de traductions pour la jeunesse en langue française, nous pouvons aussi l'affirmer pour le champ de la traduction de romans pour adolescents en langue bretonne, quoique l'on ne puisse pas comparer objectivement le nombre de titres parus en français et en breton. De la même manière que les genres romanesques pour adolescents en langue bretonne sont nombreux, cette diversité est également présente au sein des traductions : roman *policier* avec *Ur c'hasedig drol* [312], roman *d'aventure* avec *Robinson Crusoe* [313], roman *historique* avec Distro Alan Varveg [314], roman *fantastique* avec *An Hobbit* [315] , roman de *science-fiction* avec *Ar vosenn skarlek* [316]...

L'adolescent bretonnant peut à présent, grâce aux traductions, accéder à une sorte d'internationale des héros, écrit encore Isabelle NIÈRES : *« La traduction est créatrice de héros internationaux. On peut mentionner dans celui du roman Alice, Pinocchio, Heidi, Nils Holgerson, Moumine. »* [317] Rajoutons-y, entre autres : *Sindbad* et *Bilbo le Hobbit*. Avec ces personnages dépassant les frontières, notre adolescent peut quitter son lieu physique pour

[311] DESPINETTE Janine : *Les réseaux de la traduction du point de vue de la critique littéraire* ; in ABBADI-CLERC Christiane (dir.), 1998, op. cit., p. 206.
[312] LAVRAND Laurence : *Ur c'hasedig drol*, traduction de Bernez KADORET, 2002.
[313] DEFOE Daniel : *Abrobin* (1964) / *Robinson Crusoe* , traduction de Yeun AR GOW, Brest : Al Liamm, 1964 & Lannion : Al Liamm, 2005, 166 p.
[314] GASCHE Étienne : *Distro Alan Varveg*, 1990.
[315] TOLKIEN John Reuel Ronald: *An Hobbit*, traduction d'Alan DIPODE, Argenteuil : Arda 2001, 358 p.
[316] LONDON Jack : *Ar vosenn skarlek*, traduction de Daniel KERNALEGENN, Quimper : Al Lañv 2002, 120 p.
[317] NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *Traduction et création*, op. cit., p. 107.

devenir citoyen du monde : *« L'humanisme fait partie du discours contemporain sur les collections destinées aux enfants. Il s'agit d'ouvrir à la différence, de comprendre la culture de l'autre, de faire prendre conscience au jeune lecteur qu'il appartient à la grande famille des hommes.* » [318]

Toutefois, de nos jours, comme le rappellent notamment Fanny CHAUFFIN et Annaig RENAULT, l'intérêt de l'acte de traduire n'est plus de publier des ouvrages que les jeunes lecteurs bretonnants aient déjà lus en français [319] :

« Treiñ Harry Potter *? Lennet eo bet dija. Treiñ levrioù dianav a vefe mat-tre. »*[320]

Un point de vue qui revient à privilégier la langue sur le récit. Or le choix d'éditer une traduction n'est pas innocent, c'était pratiquement une spécificité de Gwalarn à la fin des années 1920 ; le but était alors tout autant de fournir des textes "fondateurs" que des écrits de qualité linguistique. Notons qu'après une période sans traduction de 2003 à 2005 (à l'exception d'une réédition de Robinson Crusoe), des traductions romanesques paraissent à nouveau pour les adolescents. [321]

[318] NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *La traduction pour enfant entre humanisme et naturalisation* ; in ABBADI-CLERC Christiane (dir.), 1998, op. cit., p. 109.

[319] Cf. les nombreux contes de PERRAULT ou des frères GRIMM traduits et publiés par les maisons d'édition *Al Liamm* et *Brud Nevez / Emgleo Breiz* à partir des années 1960, ou encore les bandes dessinée de « Tintin » (HERGE) et de « Yakari » (DERIB) traduites et éditées respectivement par *An Here* et *Keit Vimp Bev* à partir des années 1980.

[320] Fanny Chaufffin, 16 février 2006.

« Traduire Harry Potter *? Il a déjà été lu. Il serait très bon de traduire des livres inconnus. »*

[321] Par exemple : *Frederig / Damals war es Friedrich* de Hans Peter RICHTER, traduit par Daniel KERNALEGENN et paru aux éditions *Keit Vimp Bev* en 2007.

3. Langues d'origine

Ce n'est pas sans raison que nous trouvons des traductions dans les ouvrages du corpus dès les premiers titres, jusqu'à aujourd'hui. En effet, dans les pays dont la langue n'est pas l'anglais (qu'il s'agisse de l'anglais de Grande-Bretagne, de celui des Etats-Unis ou d'ailleurs), la littérature pour la jeunesse de langue étrangère est largement présente sous forme de traductions. Toutefois, la proportion d'ouvrages traduits varie énormément d'un pays à l'autre, comme nous le précise Emer O'SULLIVAN :

> « Chaque pays donne et chaque pays reçoit, innombrables sont les échanges » : telle était la vision qu'avait Paul Hazard du commerce international des livres d'enfance. La proportion des traductions, pour ces livres, varie beaucoup, de 1% à environ 80%. Les pays qui « donnent » (exportent) le plus sont aussi ceux qui « reçoivent » (importent) le moins : ce sont la Grande Bretagne (environ 3%) et les Etats-Unis d'Amérique (environ 1%), qui sont de loin les pays qui produisent le plus dans le domaine de la littérature d'enfance. Dans les littératures d'enfance des pays développés, les pays nordiques sont au premier rang de ceux qui accueillent le plus volontiers les œuvres produites hors de leurs aires linguistiques, la Finlande en tête (environ 80%). Les proportions pour les Pays-Bas et l'Italie dépassent les 40%, tandis que l'Allemagne tourne autour de 30% de traductions. »[322]

Dans le cadre de la littérature pour la jeunesse en langue bretonne, les proportions varient selon les époques : elles sont proches de 25% à partir de 1925 et jusqu'en 1950, pour atteindre 50% entre 1950 et 1970. Depuis la fin des années 1970 jusqu'à nos jours, le

[322] O'SULLIVAN Emer : L'in*ternationalisme, la république universelle de l'enfance et l'univers de la littérature d'enfance* – (Université de Lunebourg). In BOULAIRE Cécile (dir.), 2006, op. cit., p. 31.

pourcentage n'a guère varié et approche les 70%. Il s'agit là de l'ensemble de la littérature pour la jeunesse et pas seulement des romans pour adolescents. [323]

Hervé ABALAIN note la place non négligeable des traductions dans la littérature bretonne en général, en rappelant lui aussi qui sont ceux qui y ont contribué :

> « La littérature bretonne contemporaine aborde, du reste, tous les genres : le roman (y compris le roman policier), le conte, la nouvelle, la poésie, la théologie et la traduction. ***Gwalarn*** avait mis l'accent sur la traduction d'œuvres de qualité en une langue précise et élégante. Cet effort s'est poursuivi bien au-delà des années 1950, tant sur le plan profane [...] que religieux [...]. Aujourd'hui, une jeune littérature, qui a su concilier les exigences de ***Gwalarn*** et la richesse de la langue parlée, montre que le breton est capable d'exprimer la réalité du monde contemporain, apportant ainsi un démenti à certains de ses détracteurs. » [324]

Les langues d'origine des romans traduits en breton, contrairement à l'édition des ouvrages destinés aux plus jeunes lecteurs (albums et contes notamment), n'englobent pas de langues dites minoritaires (gallois, catalan, occitan...) ; on y trouve essentiellement des langues de forte implantation géographique, tout particulièrement l'anglais, et le français. Pour certains ouvrages, il est parfois difficile de savoir si la traduction s'est vraiment faite à partir de la langue d'origine, ou à partir d'une première traduction en français ou dans une autre langue, généralement l'anglais. [325] Dans certains cas, il conviendrait de parler de « traduction indirecte », ou d'une autre manière, d'« adaptation », de même que dans le

[323] KERVOAS Yann-Envel 2006, op. cit., p. 182-186.
[324] ABALAIN Hervé : *Histoire de la langue bretonne* – La Guerche de Bretagne : Editions Jean-Paul Gisserot, 1995, Les Universels Gisserot, p. 90.
[325] Roparz HEMON a écrit et adapté *Gaovan hag an den gwer* à partir du texte en anglais contemporain de Geoffrey CHAUCER (de la toute fin du 14e siècle ou du tout début du 15e siècle) comme l'a fait J.R.R. TOLKIEN avec *Sir Gawain and the Green Knight* (George Allen & Unwin 1975, Unwin Paperbacks 1979). Par contre, nous n'avons trouvé nulle trace permettant de savoir si ce même traducteur s'était appuyé sur le texte original en allemand des *Aventures du baron de Münchhausen* pour réaliser son roman *Troioù-kaer ar baron Pouf*, ou sur la traduction en français de Théophile GAUTIER fils.

lexique anglo-saxon on emploie aussi pour parler de livres n'ayant pas subi d'adaptation d'œuvres *complètes et non abrégées*, intégrales. [326]

3.1 Répartition des différentes langues sources

Observons à présent quelles sont les langues d'origine des différents romans adolescents traduits en breton. Quels sont les tendances et les choix réalisés à partir d'une littérature internationale pour la jeunesse ?

OUVRAGES DE LANGUE ANGLAISE

Les ouvrages écrits à l'origine en anglais et traduits en breton sont les suivants :

Année **Titre original – *Titre de la traduction***

(Auteur – *traducteur*) *Réédition(s)*

1949 **Sir Gawain and the Green Knight – *Gaovan hag an den gwer*** [327]

(Anonyme - *Roparz HEMON*) *1988*

1964 **Robinsoe Crusoe – *Abrobin / Robinson Crusoe***

(Daniel DEFOE – *Yeun AR GOW*) *2005*

1995 **Alice in Wonderland – *Troioù-kaer Alis e bro ar marzhoù*** [328]

(Lewis CARROLL – *Herve KERRAIN*)

[326] *Complete and unabridged*.
[327] HEMON Roparz : *Gaovan hag an den gwer*, Brest: Al Liamm 1949, Quimper: An Here 1988.
[328] CARROLL Lewis : *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù*, traduction de Herve KERRAIN, Le Relecq-Kerhuon: An Here, 1995.

1997 **Treasure Island – *Enez an teñzor*** [329]

(Robert Louis STEVENSON – *Yeun AR GOW*) *2005*

2001 **The Hobbit, Here and There Back - *An Hobbit, eno ha distro***

(John Reuel Ronald TOLKIEN – *Alan DIPODE*)

2002 **The Scarlet Plague – *Ar vosenn skarlek***

(Jack LONDON – *Daniel KERNALEGENN*)

Hors corpus, voici un autre roman traduit de l'anglais après 2005 : la langue d'origine n'est pas l'anglais, mais le bengali :

2007 **Sonar Kella / The Golden Fortress – *Skrapadenn ar paotr a zalc'h koun eus e vuhez kent*** [330]

(Satyajit RAY – *Yann-Varc'h THOREL*) [331]

OUVRAGES DE LANGUE FRANCAISE

Les ouvrages écrits à l'origine en français sont les suivants, ils sont de loin les plus nombreux.

Edition **Titre original – *Titre de la traduction***

(Auteur – *traducteur*) *Réédition(s)*

1989 **Une audacieuse expédition – *En tu all da Vor Breizh*** [332]

(Yvon MAUFFRET – *Mikael MADEG*)

[329] STEVENSON Robert Louis : *Enez an teñzor*, 1997 & 2006.
[330] RAY Satyajit : *Skrapadenn ar paotr a zalc'he koun eus e vuhez kent*, traduction de Yann Varc'h THOREL, Lannion : An Alarc'h, 2007.
[331] Ce roman indien à l'origine écrit en bengali a été traduit en breton à partir de la version anglaise datant de 1971 : *The Golden Fortress / Skrapadenn ar paotr a zalc'he koun eus e vuhez kent.* Le titre en bengali est : *Sonar Kella*.
[332] MAUFFRET Yvon : *En tu all da vor Breizh*, traduction de Mikael MADEG, Quimper: An Here, 1989.

1990 **Barbetorte, mon duc – *Distro Alan Varveg***

(Étienne GASCHE – *Martial MENARD*)

1992 **Les forceurs de blocus – *Bag ar frankiz*** [333]

(Jules VERNE – *Meven MORDIERN*, adaptation de *Martial MENARD*)

2002 ***Ur c'hasedig drol*** [334]

(Laurence LAVRAND – *Bernez KADORET*)

Pilhaouer et bonnet rouge – *Pilhaouaer ha boned ruz* [335]

(Jacqueline FAVREAU – *Cédric SINOU*)

Hors corpus, voici trois autres romans traduits du français après 2005 :

2006 ***Droug goude poan*** [336]

(Laurence LAVRAND – *Yann DESBORDES*)

2006 **Les 5 écus de Bretagne – *Ar 5 skoued a Vreizh***

(Evelyne BRISOU-PELLEN – *Mark KERRAIN*)

2007 ***Heol, mor ha muntr*** [337]

(Laurence LAVRAND – *Louis LE GUILLOU*)

OUVRAGES EN D'AUTRES LANGUES

Parmi les romans dont la langue source n'est ni l'anglais, ni le français, on trouve aussi les ouvrages suivants. ***Notons que c'est à partir d'une version française (traduction, adaptation, inspiration) de ces œuvres étrangères que les traductions en langue bretonne***

[333] VERNE, Jules : *Bag ar frankiz*, traduction de Meven MORDIERN, adaptation de Martial MENARD, Le Relecq-Kerhuon : An Here 1992.
[334] La particularité des romans pour adolescents écrits par Laurence LAVRAND est que bien que la langue source soit le français, on n'en connaisse pas d'édition en français à ce jour : Seules les traductions en breton sont parues.
[335] FAVREAU Jacqueline : *Pilhaouaer ha boned ruz*, traduction de Cédric SINOU, Plougastel-Daoulas : An Here, 2002.
[336] LAVRAND Laurence : *Droug goude poan*, traduction Yann DESBORDES, Laz : Keit Vimp Bev 2006.
[337] LAVRAND Laurence : *Heol, mor ha muntr*, traduction Louis LE GUILLOU, Laz : Keit Vimp Bev 2007.

ont été réalisées. Dans le cas de *Troioù-kaer ar Baron Pouf* ou de *Troioù-Kaer Alanig al Louarn* il s'agit essentiellement d'une source d'inspiration plutôt que d'une adaptation.

Edition **Titre original – *Titre de la traduction***

(Auteur – *traducteur*) *Réédition(s)*

1927 **Sinbad le marin – *Sindbab ar martolod*** [338]

(Anonyme [339] – *Roparz HEMON*) *1944*

1936 **Heineke Fuchs – *Troioù-kamm Alanig al Louarn*** [340]

(Johann Wilhelm GOETHE – *Jakez RIOU*) *1987, 2000*

1986 **Sinbad le marin – *Sindbab ar martolod***

(Anonyme – adaptation de *Martial MENARD*) [341]

1986 **Les aventures du baron de Münchhausen – *Troioù-kaer an baron Pouf*** [342]

(Gottfried BÜRGER [343] / version française de Théophile GAUTIER fils. Cette source d'inspiration a servi de base de travail pour le roman de *Roparz HEMON*, qui a connu une adaptation de *Martial MENARD*) :

« Troioù-kaer ar Baron Pouf *oa bet embannet barzh peder niverenn deus Al Liamm en ul live yezh uhel ken-ken. Brezhoneg dispar, met re uhel. Am bije gallet embann evel ma oa, met d'ar mare-se dija oa re uhel. Pa vefe ar*

[338] HEMON Roparz : *Sindbad ar Martolod*, Brest : Gwalarn/Kannadig Gwalarn, 1927 & La Baule : Skridoù Breizh, 1944.
[339] L'œuvre est tirée d'une série de contes orientaux, des *Mille et une nuits*. Roparz HEMON en propose une adaptation libre. Cette version parue en livre en 1944 n'est pas à proprement parler pour la jeunesse.
[340] RIOU Jakez : *Troiou-kamm Alanig al Louarn*, Brest : Gwalarn, 1936, Brest : Emgleo Breiz, 1981 & 2000.
[341] Il s'agit d'une version adaptée pour la jeunesse.
[342] HEMON Roparz : *Troioù-kaer ar Baron Pouf*, Al Liamm niv. 86-87-88-89, 1961, & adaptation de Martial MENARD, Quimper : An Here 1986.
[343] Le tout premier texte narrant les aventures d'un personnage historique, Karl Friedrich HIERONYMUS, baron de MÜNCHHAUSEN (1720-1797), officier à la solde des Russes qui combattit pour eux les Turcs est le fait de Rudolph Erich RASPE qui écrivit sa version en anglais, en 1785. Mais le texte le plus connu est en allemand, il s'agit de l'adaptation faite par Gottfried BÜRGER en 1789, dont s'est servi Théophile GAUTIER fils.

mennozh da embann al levr-se bremañ, e vefe ret bezañ c'hoazh – penaos, rustoc'h – rustoc'h ouzh ar skrid orin. Ha da lâret eo : penaos digas ar skrid-se, bet skrivet – bet aozet – rak n'eo ket un droidigezh, bet aozet gant Roparz HEMON e-unan, oc'h adkemer ur benveg-all krouet gantañ e-unan, ar Brezhoneg eeun. Dav vefe embann ar skrid-se, adkemer ar skrid-se ha lakaat anezhañ – penaos, ya – e brezhoneg eeun evel m'en doa graet... » [344]

1993 **Le fils du Diable – *Mab an Diaoul*** [345]

(Anonyme / version française de Paul FÉVAL / Paol FEVAL [346] – adaptation de *Mark KERRAIN*)

Hors corpus, voici un autre roman traduit du français après 2005 : la langue d'origine est l'allemand :

2007 **Damals war es Friedrich – *Frederig*** [347]

(Hans Peter RICHTER – *Daniel KERNALEGENN*)

Une première vision de cette liste d'ouvrages traduits fait ressortir la prédominance d'une maison d'édition : ***An Here***. Tous les ouvrages cités dans ce cadre proviennent de la collection Skol al Louarn. ***An Here*** présente ainsi la collection *Skol al Louarn* :

---

[344] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Troioù-kaer ar Baron Pouf *avait été édité dans quatre numéros d' Al Liamm à un niveau de langue très élevé. Du breton excellent, mais d'un niveau trop élevé. J'aurais pu l'éditer tel quel, mais à l'époque le niveau du texte était déjà trop élevé. S'il venait à quelqu'un l'idée de publier ce livre aujourd'hui, il faudrait être encore plus – comment, violent – encore plus violent envers le texte original. C'est-à-dire : comment apporter ce texte, écrit – créé – car ce n'est pas une traduction, écrit par Roparz HEMON en personne, si ce n'est en reprenant un autre outil de sa création, le Brezhoneg eeun [breton simple]. Il faudrait éditer ce texte, reprendre ce texte et le mettre – comment dire – en Breton simple comme il avait fait [pour]…. »*

[345] FÉVAL Paul : *Mab an Diaoul*, 1993.

[346] C'est une adaptation d'un *conte* allemand que Paul FÉVAL a transformé en roman.

[347] RICHTER Hans Peter : *Frederig*, traduction de Daniel KERNALEGENN, Laz : Keit Vimp Bev 2007.

« Pal an dastumad-mañ eo kinnig d'ar vugale ha d'ar rakkrennarded ul lennegezh diouzh o ezhommoù, enni krouidigezhioù a vremañ ha troidigezhioù eus oberennoù pennañ ar bed : Sindbad ar Martolod, Alis e Bro ar Marzhoù, romantoù J. Verne, R. Kipling, J. London... » [348]

Si ***An Here*** a suivi et mené à bien son orientation de traduire des œuvres littéraires mondiales comme *Sindbad le marin* ou *Alice au pays des merveilles*, ou encore *Les forceurs de blocus* de Jules VERNE, cette maison d'édition n'a pas eu l'occasion de produire des œuvres traduites de Rudyard KIPLING ou Jack LONDON. [349]

On remarquera que la proportion d'ouvrages traduits de l'anglais est la même que pour ceux traduits du français, loin devant les autres langues : 40% contre 20%. Si l'on tient compte dans le cas d'une prospective des romans traduits également en 2006-2007, les proportions varient légèrement, avec un pourcentage légèrement plus important pour les romans traduits du français ; anglais : 37% – français : 48% – autres langues : 21%.

3.2 Le choix de la langue d'origine

L'élément essentiel demeure évidemment la connaissance de la langue à traduire par le traducteur [350]. Le français étant connu de l'ensemble des traducteurs (il s'agit essentiellement de traducteurs français dans le cas des romans pour adolescents traduits du français en

[348] In *Katalog levrioù evit ar vugale 2000 An Here*, p. 9.; cette présentation bilingue est la même que dans le catalogue An Here de l'année 1999.

« Cette collection a pour objectif de proposer aux enfants et aux préadolescents une littérature adaptée à leurs besoins, comprenant des créations modernes et des traductions des succès les plus importants : Sindbad le Marin, Alice au Pays des Merveilles, des romans de J. Verne, R. Kipling, J. London... »

[349] La littérature en langue bretonne connaît une traduction de Jack LONDON depuis peu : le roman d'anticipation *Ar vosenn skarlek / The Scarlet Plague / La peste écarlate* a été traduit par Daniel KERNALEGENN et publié par la maison d'édition *Al Lanv* en 2002.

[350] La première langue vivante étrangère enseignée en France est l'anglais, loin devant l'allemand.

breton), on ne s'étonnera pas qu'il soit bien placé dans les romans traduits en breton. L'anglais est la première des autres langues des ouvrages traduits. Le fait que l'anglais soit la première langue vivante étrangère enseignée en France n'est pas la raison principale : nous pouvons néanmoins faire remarquer que près d'un tiers des traducteurs cités pour les romans pour adolescents en langue bretonne sont ou ont été professeurs d'anglais (Roparz HEMON, Mark KERRAIN, Mikael MADEG...).

Toutefois, ce n'est pas parce qu'un traducteur ne connaît pas la langue source d'un roman qu'il n'est pas à même d'en fournir une traduction à partir d'une autre traduction dans une langue tierce qu'il maîtrise. [351] Un problème particulier se présente alors : il est impossible pour le traducteur de savoir si sa traduction est fidèle à l'œuvre d'origine : sa perspective est biaisée par la traduction intermédiaire, même dans le cas d'une possible relecture par une tierce personne connaissant et la langue source et le breton. [352] Dans ce cas, nous pouvons parler d'une traduction devenant une adaptation involontaire.

4. Le choix du roman

Quant au choix de telle ou telle œuvre à traduire, il s'agit généralement du souhait même du traducteur, parfois de l'éditeur. Le traducteur s'emploie en fait à traduire un roman qui lui a procuré quelque plaisir à la lecture et qu'il souhaite alors faire partager à des lecteurs bretonnants.

[351] Ceci se présente par exemple dans le cas d'un roman écrit au départ en allemand : en 2007 est paru une traduction de « *Friedrich / Frederig* » réalisée par Daniel KERNALEGENN à partir de la version française.
[352] Ce fut le cas pour « *Damals war es Friedrich / Mon ami Frédéric / Frederig* », avec des désaccords sur la traduction entre le traducteur et le relecteur. En 2007, un autre roman, écrit en bengali et traduit en breton à partir de la version anglaise, a connu une relecture de la traduction bretonne s'appuyant sur la version source en bengali : *Skrapadenn ar paotr a zalc'he koun eus e vuhez kent*.

« E oan o klask un dra bennak da dreiñ goude bezañ echuet Ar Vosenn Skarlek *Ha, beñ, perak 'ta, perak ne rofen ket MÉRIMÉE –* Colomba *– n'oa plijet din kalz pa oan e 4re klas... Hag em oa soñj da vezañ kavet al levr-se brav eston, kwa. Hag evidin e oa un dra am oa lennet penn-da-benn pa oan er 4re klas... »* [353]

Dans d'autres cas plus restrictifs, il arrive que le traducteur soit lui-même éditeur : on peut penser notamment à Roparz HEMON [354] et Martial MENARD. [355] Le choix d'éditer une traduction peut dépasser alors le simple stade de transmettre une lecture-plaisir, et atteindre un objectif de diffusion d'une littérature universelle pouvant servir à consolider un fonds littéraire en langue bretonne [356] ou encore être le fait du hasard, d'un concours de circonstances. [357]

Une situation à part concerne le roman *Ur c'hasedig drol* de Laurence LAVRAND, auteure peu connue à ce jour. Pourquoi avait-il été traduit et édité par ***Keit Vimp Bev*** ? C'est Yann-Fañch JACQ qui nous fournit la réponse :

« Peogwir eo ma c'hoar din-me ! Peogwir n'hon eus ket ur bern levrioù, evit lâr pep tra. PRIZ AR YAOUANKIZ : 7 levr ar bloaz. N'eus ket ur bern tud a skriva evit ar poent. Gwir eo, ma c'hoar a oar un tamm brezhoneg, met n'eo ket trawalc'h 'vit skrivañ. Setu e skriv e galleg hag e vezont troet [al levrioù].

[353] Daniel KERNALEGENN, 23 février 2007.
« Je cherchais quelque chose à traduire après avoir terminé Ar Vosenn Skarlek [The Scarlet Plague]. *Et ben, pourquoi donc, pourquoi ne proposerais-je pas MÉRIMÉE –* Colomba *– qui m'avait beaucoup plu en classe de 4e ... Et je me souvenais d'avoir trouvé ce livre formidable, quoi.Et pour moi, c'était un livre que j'avais lu d'un bout à l'autre quand j'étais en classe de 4e... »*
[354] Créateur de la revue *Gwalarn* en 1925.
[355] Créateur de la maison d'édition *An Here* dans les années 1980.
[356] Ce qui fut nettement le but des parutions de *Gwalarn*.
[357] Une anecdote dans ce domaine : Martial MENARD ayant lu le titre d'un roman sur un stand lors d'un salon littéraire trouva ce titre si peu à son goût (*Barbetorte mon duc*, d' Étienne GASCHE) qu'il se dit qu'un tel roman ne serait pas traduit en breton. Mais ayant fait la connaissance de l'auteur lors de ce salon, c'est celui-ci qui proposa à l'éditeur breton de donner à *An Here* les droits de traduction en breton : ce fut *Distro Alan Varveg*, traduit par Martial MENARD en 1990.

Gwelloc'h e kavfen e vefe evel-just levrioù skrivet e brezhoneg penn-da-benn met a-wechoù siwazh deomp e rankomp tremen dre se peogwir n'eus ket trawalc'h a voued. » [358]

Les raisons qui amènent une maison d'édition à éditer une traduction sont multiples : elles dépendent de nombreux facteurs qui ne sont pas forcément toujours les mêmes. Parmi ces raisons, nous trouvons l'intérêt de fournir une traduction, l'intention de l'éditeur, la volonté du traducteur, sans oublier le plaisir du lecteur en version originale ou les conditions financières préalables à la traduction.

« Literature in translation enriches our lives by providing sensitive glimpses into the lives and actions of young people located in other parts of the world. Translated books become windows, allowing readers to gain insights into the reality of their own lives through the actions of characters like themselves. They frame experiences in other cultures vastly different from their own. Children's lives would be considerably less rich if they could not rejoice in the antics of Pippi Longstocking, see the splendour of the Alps through Heidi's eyes, experience the itchy noise of Pinocchio. ». [359]

---

[358] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.

« Parce que c'est ma sœur ! Parce que nous n'avons pas beaucoup de livres, pour dire les choses comme elles sont. PRIZ AR YAOUANKIZ : 7 livres par an. Il n'y a pas beaucoup de gens qui écrivent pour le moment. C'est vrai, ma sœur sait un peu le breton, mais ça ne suffit pas pour écrire. Alors elle écrit en français et ils [ses livres] sont traduits. Je préfèrerais bien sûr des livres écrits dès le début complètement en breton mais parfois, c'est dommage pour nous, nous devons passer par ce moyen puisqu'il n'y a pas assez de matière. »

[359] JOBE Ronald : *Translation – Issues in Translating for Children International Companion,* in *Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 525.

« La littérature traduite enrichit nos vies en procurant des visions fugitives et sensibles des vies et actions de jeunes gens situés en d'autres parties du monde. Les livres traduits deviennent des fenêtres, permettant aux lecteurs de gagner des aperçus de la réalité de leurs propres vies à travers les actions de personnages tels qu'eux. Ils se font des expériences dans d'autres cultures extrêmement différentes de la leur. Les vies d'enfants seraient beaucoup moins riches s'ils ne pouvaient pas se réjouir des bouffonneries de Pippi Longstocking / Pippi Langstrumpf / Fifi Brindacier, *voir la splendeur des Alpes à travers les yeux de* Heidi, *faire l'expérience du bruit dérangeant de* Pinocchio... »

C'est sur cette idée de produire des textes de qualité et n'ayant pas une vision focalisée sur la Bretagne et son passé que les maisons d'édition bretonnes proposent toutes des traductions, depuis longtemps déjà. Mais il faut attendre le début du vingtième siècle avec ***Gwalarn*** pour qu'une production apparaisse spécialement pour les enfants, avec des traductions, et non pas une littérature « pour tous ». Enfin, c'est à partir des années 1980 qu'avec ***An Here*** une maison d'édition se donne pour objectif principal si ce n'est unique de proposer une littérature pour la jeunesse en breton proposant de nombreuses traductions.

> « The tradition of translating literature for young people is a long-standing one, in Europe. Surrounded by many languages, Europeans accept translations as a daily part of life. European publishers use translations to complement their own lists : between 30 and 70 per cent of the children's books published in Europe are translated, and it is considered important to have books from many countries available for children to read. » [360]

Autre particularité de l'édition en langue bretonne : il ne s'agit pas de maisons d'édition fonctionnant sur le principe d'établissements privés, mais d'associations de type loi 1901. Une grande partie des acteurs du monde de l'édition en langue bretonne est bénévole, tant au niveau éditorial (même si cela évolue) qu'au niveau créatif : peu d'auteurs ou de traducteurs demandent des droits d'auteurs (et s'ils en demandent, ils sont généralement faibles)[361], travaillant en tant que militants pour le mouvement breton. Ce qui réduit donc

[360] Ibid., p. 525.
« La tradition en matière de traduction de la littérature pour les jeunes gens existe de longue date, en Europe. Entourés par de nombreuses langues, les Européens acceptent les traductions comme une partie normale de la vie. Les éditeurs européens utilisent des traductions pour compléter leurs propres catalogues ; entre 30 et 70 % des livres pour la jeunesse publiés en Europe sont traduits et on considère qu'il est important d'avoir des livres venant de nombreux pays à la disposition des jeunes lecteurs. ».

[361] Il arrive même que ces droits d'auteurs soient cédés à la maison d'édition à la demande de celle-ci.

d'autant des coûts qui pourraient en théorie s'avérer importants, comme cela peut être le cas pour d'autres langues :

> « Costs are also important. Translations are expensive ; while the cost of scientific translation is seldom questioned, a lack of perceived need and the size of the market for translations of children's literature warns publishers that they may not get a sufficient return on their money. Some countries, such as Germany, Sweden, and The Netherlands have agencies which will assist British publishers with translation costs. However, in recent years the administrative paperwork for the application process has become so extensive and complicated that it actually acts as a deterrent to increasing future translations because the cost remains so prohibitive. » [362]

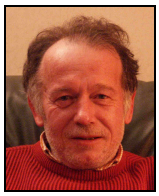
En Bretagne, Ofis ar Brezhoneg (L'office de la langue bretonne propose ses services en matière d'aide à la traduction.

Le choix de tel ouvrage à traduire plutôt qu'un autre est souvent dû à un concours de circonstances, même si le plus souvent la volonté de traduire telle œuvre est principalement associée à un plaisir lors de la lecture de celle-ci. Il arrive aussi que le traducteur soit amené à traduire par réaction ou par manque : c'est le cas de Daniel KERNALEGENN se mettant à la traduction parce que les romans proposés aux adolescents bretonnants ne possédaient pas un breton adéquat :

---

[362] JOBE Ronald : *Translation – Issues in Translating for Children : Costs*, in *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 526.

« Les coûts sont également importants. Les traductions sont onéreuses alors que l'on ne se pose pas la question du coût des traductions scientifiques, un manque de besoin pressenti et la taille du marché de la littérature pour la jeunesse prévient les éditeurs qu'ils n'auront peut-être pas un retour suffisant sur investissement. Certains pays, comme l'Allemagne, la Suède et les Pays-Bas ont des agences qui peuvent aider les éditeurs britanniques en matière de coût de traduction. Toutefois, la paperasse administrative ces dernières années pour procéder à cette application est devenue si importante et compliquée que cela exerce un effet préventif sur la progression future des traductions parce que le coût demeure si prohibitif. »



« Hag ur wech paket 11-12 vloaz, e beñ, ne oa netra ken [da lenn]. Netra ken, a chomet int [ma bugale]... pe a-hend-all traoù dilennus evito ha koulskoude ez ouzont brezhoneg, met ne glote ket ar yezh a veze kinniget gant ar pezh o doa c'hoant, hag ar re-mañ na gomprenent ket an hanter, bez oa kalz re a c'herioù ne gomprenent ket... » [363]

Pour Isabelle NIERES-CHEVREL, une piste n'est pas assez utilisée :

« On hésite, d'autre part, à mettre des notes, « honte » traditionnelle du traducteur. J'avoue que je ne vois pas bien quels états d'âme interdisent l'adjonction de quelques notes dans les textes destinés aux plus grands, surtout quand on sait les abondants lexiques « éducatifs » que les éditeurs et les auteurs sont capables d'introduire dans les documentaires et les romans historiques ! Reste que cette « naturalisation » - qu'elle se situe au niveau du texte ou du péritexte (les notes) – peut entraîner des distorsions dans l'œuvre et se faire au détriment de sa cohérence littéraire. » [364]

Parfois aussi le traducteur donne ses raisons en paratexte de l'œuvre, comme c'est le cas pour Herve KERRAIN avec *Troioù-kaer Alis e bro ar marzhoù* / *Alice in Wonderland* de Lewis CARROLL, qui en profite dans un avant-propos pour expliquer comment il a été amené à annoter [365] sa traduction en raison du caractère parfois intraduisible de cet ouvrage :

---

[363] Daniel KERNALEGENN, 23 février 2007.

« Et une fois atteint l'âge de 11-12 ans, et bien, il n'y avait plus rien [à lire]. Plus rien, et ils [mes enfants] sont restés... ou bien sinon des choses illisibles pour eux et pourtant ils savent le breton, mais la langue proposée ne correspondait pas à ce qui leur plaisait et ceux-ci ne comprenaient pas la moitié, il y avait beaucoup trop de mots qu'ils ne comprenaient pas. »

[364] NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *La traduction pour enfant entre humanisme et naturalisation* , 1998, op. cit., p. 115.

[365] 22 notes en fin d'ouvrage viennent éclairer le lecteur sur la traduction proposée, plus précisément dans le cas de difficultés importantes à traduire telle ou telle expression (tout particulièrement les jeux de mots). In *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù*, 1995.

« Pellik zo c'hoazh eo bet savet an droidigezh-mañ eus troioù-kaer Alis. Troidellek e oar bezañ hent an embann. Kentoc'h, pa oan o klask diverrañ va amzer [...] e tizolois « Alice in Wonderland ». Krediñ a raen anavezout an oberenn, evel ma ra ar braz eus an dud. Hogen ne 'm boa ket c'hoazh he lennet, ha n'on ket sur e vez lennet kement-se. Embannet ez eus re a dresadennoù-bev, a vannoù-treset hag a verradurioù divlaz diwar ar romant-mañ evit ma ve pleustret ar skrid orin.

Ha koulskoude ez eo ur c'hoari bourrus an danevell-mañ, ur c'hoari gant an ijin ha gant al lavar. Un diduadell, hogen unan savet gant faltazi ha mestroni.

Klasket em eus treiñ ar c'hoari-se e brezhoneg, ha gant-se eo bet ret din pellaat diouzh ar skrid orin ken war ar barzhonegoù (anezho treuzwiskadurioù eus rimadelloù [...] an naontekvet kantved) ken war gerioù ha lavaroù zo, goular ha digomprenus ma vent hag i troet rik diwar ar saozneg. Notennoù a vo kavet e dibenn al levr o tisplegañ ar c'hoarioù-yezh orin hag ar perag eus an dibaboù brezhonek.

Emichañs ne vin ket aet hebioù ar pal hag o devo deur ar vrezhonegerion o lenn al levr-mañ evel ma 'm eus bet ouzh e dreiñ [...]. » [366]

---

[366] KERRAIN Herve, in *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù*, 1995, p. 9-10.

« Il y a longtemps qu'a été faite cette traduction des aventures d'Alice. La voie de l'édition sait se rendre sinueuse. Plus tôt, quand j'essayais de faire passer plus vite mon temps [...], je découvris « Alice in Wonderland ». Je croyais connaître cette œuvre, comme le font les gens dans leur ensemble. Mais je ne l'avais pas encore lue, et je ne suis pas sûr qu'elle le soit tant que ça. On en a sorti trop de dessins animés, de bandes dessinées et de versions abrégées bien fades, bien plus qu'on ne s'attèle au texte original.

Et pourtant ce récit est un jeu plaisant, un jeu avec le génie créateur et la parole. Un divertissement certes, mais un divertissement réalisé avec fantaisie et maîtrise.

J'ai essayé de traduire ce jeu en breton, et pour cela il m'a été nécessaire de m'éloigner de la version d'origine, que ce soit pour les poèmes (des déformations de comptines du dix-neuvième siècle) ou pour certains mots ou paroles, sans intérêt et incompréhensibles si on les traduit littéralement à partir de l'anglais. On trouvera des notes à la fin de ce livre expliquant les jeux sur la langue d'origine et les raisons des choix en breton.

J'espère ne pas avoir raté mon but et que les bretonnants auront autant de stimuli à lire ce livre que j'en ai eu à le traduire. »

En cela, Herve KERRAIN reconnaît que l'acte de traduire est de rendre les différents aspects de la langue d'origine, ce que Claude TATILLON exprime ainsi :

> « Traduire est une opération qui a pour but de fabriquer, sur le modèle d'un texte de départ, un texte d'arrivée dont *l'information* soit – dans chacun de ses aspects : référentiel, pragmatique, dialectal, stylistique – aussi proche que possible de celle contenue dans le texte de départ. » [367]

Mais Claude TATILLON fait aussi remarquer à l'opposé que la traduction n'est pas acte de mimétisme :

> « On constate parfois que des signifiés imposés par les structures grammaticales d'une langue ne peuvent être exprimés par celles d'une autre : le traducteur devra alors décider de l'importance de ces signifiés et s'ils doivent être conservés. Dans l'affirmative, il les exprimera, en langue d'arrivée, par d'autres moyens, lexicaux (le plus souvent) ou stylistiques. » [368]

Alors, traduction et adaptation, deux notions opposées ? Pas forcément, mais nous sommes en droit de nous poser la question de savoir si finalement une bonne adaptation ne peut pas être en fait la traduction la plus adéquate, celle par laquelle le message de départ transparaît dans une langue d'arrivée authentique.

[367] TATILON Claude : *Traduire – Pour une pédagogie de la traduction,* Canada : Editions du GREF 1997, Université York de Toronto, p. 13.
[368] Ibid., Problèmes au niveau des systèmes linguistiques. Morphosyntaxe, p. 59.

5. Les traducteurs

De même que les auteurs en langue bretonne écrivant des romans pour adolescents ne sont pas nombreux (une vingtaine), les traducteurs et adaptateurs sont une douzaine : certains d'entre eux ont plusieurs traductions à leur actif, d'autres un seul titre. Ils sont cités ci-dessous avec le nombre d'ouvrages traduits (ou adaptés).

Yeun AR GOW (deux adaptations, souvent très fidèles au texte original) : *Enez an teñzor* / *Robinson Crusoe*

Alan DIPODE (une traduction) : *An Hobbit*

Roparz HEMON (une adaptation) : *Troioù-kaer ar Baron Pouf*

Bernez KADORET (une traduction) : *Ur c'hasedig drol*

Daniel KERNALEGENN (une traduction) : *Ar vosenn skarlek*

Herve KERRAIN (une traduction) : *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù* avec notes de traduction.

Mark KERRAIN[369] (une adaptation) [370] : *Mab an Diaoul*

Mikael MADEG (une traduction) : *En tu all da vor Breizh*

Pour réaliser la traduction en breton de ce roman d'Yvon MAUFFRET, dont l'action et les personnages sont d'un dialecte bien défini, l'éditeur Martial MENARD a fait appel à l'écrivain Mikael MADEG, un auteur au penchant dialectal prononcé (léonais) :

[369] On lui doit depuis deux traductions de romans historiques de Evelyne BRISOU-PELLEN : *Ar pemp skoed a Vreizh* [Les cinq écus de Bretagne] édité par *Al Liamm* en 2006, et *Dorioù Gwened* [Les portes de Vannes], inédit.

[370] Pas de précision sur l'œuvre originale en dehors du titre et de l'auteur dans la version bretonne proposée par *An Here*, mais quand on sait que la traduction fait 120 pages, alors que *Le fils du Diable*, tome 1 en fait déjà 411, il est clair que nous avons affaire avec *Mab an Diaoul* à une adaptation.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« Ha gant-se, 'm oa goulennet gant Mikael MADEG treiñ anezhañ. Perak goulenn gantañ ? N'eo ket ur sekred evit den ebet, n'omp ket gwall gamaladed, n'hon eus ket an hevelep sell war ar brezhoneg. Eñ a labour kentoc'h evit un ti-embann all, a ra gant un doare-skrivañ all, Emgleo Breiz, gant ur sell politikel ouzh dazont ar brezhoneg zo disheñvel-kenañ. Met gouzout a ran memestra eo un den a oar brezhoneg, kavout a ran e stil pounner alies, re holl-leonek en ur mod. Neuze, penaos... Met dres a-walc'h... Ha pa'm oa kinniget an dra-se dezhañ, eñ n'oa lâret din : « Ya, met an dra-he vefe kentoc'h d'unan vel Naig ROZMOR, roskoadez. Anaoudegezh he deus bet deus bed ar Joniged hag all ». Gallet em bije goulenn ivez gant an Tad MEDAR, en deus skrivet ul levr anvet Paotred an ognon, neuze. Met, benn ar fin, en doa graet. Evel-just 'm eus lakaet an traoù e peurunvan. Hag em eus ivez – penaos – lavarout a rin me : skañvaet e yezh. E stil 'vel ma lavaren dit a gaven pounner, met gant e asant. N'am eus ket trubardet anezhañ. » [371]

Martial MENARD (trois adaptations, souvent très fidèles) : *Bag ar frankiz* ; *Sindbad ar Martolod* ; *Distro Alan Varveg*

[371] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Et suite à cela, j'avais demandé à Mikael MADEG de traduire [Une audacieuse expédition]. *Pourquoi lui demander ? Ce n'est un secret pour personne que nous ne sommes pas amis, nous n'avons pas le même regard sur la langue bretonne. Il travaille plus volontiers avec une autre maison d'édition qui utilise une autre graphie, Emgleo Breiz, avec un regard politique sur l'avenir du breton totalement différent. Mais je sais quand même qu'il sait le breton, je trouve souvent son style pesant, d'une certaine manière beaucoup trop léonais. Alors, comment... Mais justement... Et quand je lui avais proposé cela, il m'avait dit : « Oui, mais ça serait plutôt pour quelqu'un comme Naig ROZMOR, roscovite. Elle a connu le monde des Johnies etc. » J'aurais tout aussi bien pu demander au Père MÉDARD [J. DOURMAP-MEDAR], qui a écrit un livre intitulé Les gars de l'oignon, alors. Mais en fin de compte, il l'a fait. Bien sûr j'ai mis le texte en peurunvan [graphie unifiée]. Et j'ai également – comment – disons que j'ai : allégé sa langue. Je trouvais son style pesant, comme je te l'ai dit, mais avec son accord. Je ne lui ai pas fait de coup en douce. »*

Citons cette remarque de Martial MENARD concernant *Distro Alan Varveg* :

« Kavout a raen memestra oa hirderioù... Goulenn a ran an aotre ganit d'ober un tamm troidigezh krennet. Gant-se n'eo ket tre un droidigezh, met kentoc'h un "azasadur". An tammoù a gaven re hir pe re arbennikaet am eus lamet, d'ober un droidigezh berraet, gant an titl Distro Alan Varveg. » [372]

Meven MORDIERN (une traduction, dont Martial MENARD a fait une adaptation) : *Bag ar frankiz*

Jakez RIOU (une adaptation-naturalisation) : *Troiou-kamm Alanig al Louarn*

Cédric SINOU (une traduction) : *Pilhaouaer ha boned ruz*

6. Evolution : quelques éléments

Quelle est l'évolution de la place des romans pour adolescents à l'origine écrits dans d'autres langues que le breton ? Voyons tout d'abord leur fréquence et les années où ils ont été édités en langue bretonne en reprenant les titres parus (ainsi que les rééditions, indiquées entre parenthèses). [373]

1927 Sindbab ar martolod (1944, 1990)

1936 Troioù-kamm Alanig al Louarn (1987, 2000)

1949 Gaovan hag an den gwer (1988)

[372] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Je trouvais tout de même qu'il y avait des longueurs. « Je te demande l'autorisation de faire une traduction abrégée. » Par conséquent, ce n'est pas une traduction, mais plutôt une adaptation*. J'ai enlevé les passages que je trouvais trop longs ou trop techniques, pour en faire une traduction raccourcie, avec le titre* Distro Alan Varveg *[Le retour d'Alain Barbetorte]. »*

[373] À titre informatif, nous avons ajouté dans l'ordre chronologique les titres de romans pour adolescents parus également en 2006-2007 dans un but prospectif. Ils sont indiqués en *italique*.

1964 Abrobin / Robinson Crusoe (2005)[374]

1986 Troioù-kaer ar baron Pouf

1989 En tu all da Vor Breizh

1990 Distro Alan Varveg

1990 Sindbab ar martolod

1992 Bag ar frankiz

1993 Mab an Diaoul

1995 Troioù-kaer Alis e bro ar marzhoù

1997 Enez an teñzor (2006)

2001 An Hobbit eno ha distro

2002 Ur c'hasedig drol

Pilhaouaer ha boned ruz

Ar vosenn skarlek

2006 Droug goude poan

Ar 5 skoued a Vreizh

2007 Frederig

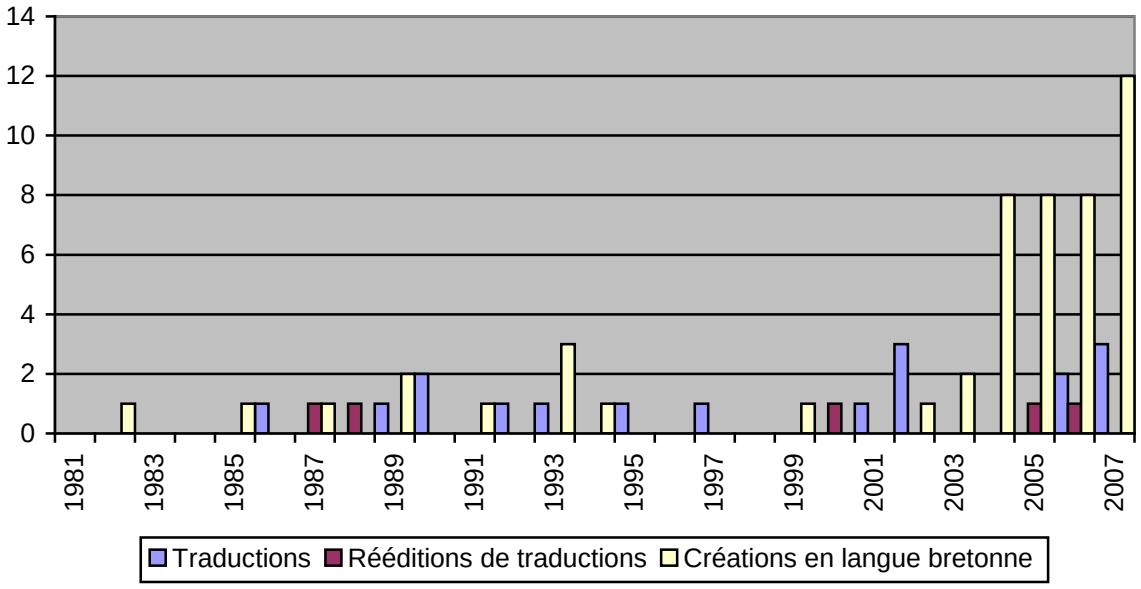
Skrapadenn ar paotr a zalc'h koun eus e vuhez

À part en 2004 (et depuis : en 2006 et 2007), nous n'avons pas plus d'une traduction de roman par an (hors rééditions). Il conviendra dans les années à venir de vérifier si l'édition de romans traduits des années 2006 et 2007 est un épiphénomène ou s'il s'agit d'une évolution sensible dans la production de roman pour les adolescents allant dans le sens d'une augmentation du nombre de titres publiés par an (deux titres par an en 2006-2007).

[374] Il s'agit de la seule traduction de roman pour adolescents à connaître une parution dans les années 2003-2005.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Nombre de titres parus de 1981 à 2007



La moyenne des titres (créations, traductions et rééditions regroupées) parus chaque année de 1981 à 2005 est de pratiquement deux par an, avec quelques années « creuses » (au nombre de cinq : 1981, 1983, 1984 , 1996 et 1998). La place des romans pour adolescents traduits en langue bretonne pour cette même période est loin d'être négligeable, puisqu'elle correspond quasiment à un quart de la production annuelle (un titre sur quatre, soit près d'une traduction tous les deux ans : 0,48 titre / an) et même à plus du tiers si l'on prend également en compte les romans traduits réédités (un titre sur trois ; 0,64 titre / an). Notons que si l'on se restreint seulement aux 20 dernières années du XXème siècle, le nombre des romans est encore supérieur, avec plus du tiers de traductions, et presque la moitié avec les rééditions. [375]

Par contre, pour peu que l'on inclue dans cette étude – en projection – les années 2006 et 2007, le nombre de romans traduits par an ne progresse pour ainsi dire pas si l'on se cantonne aux premières parutions (0,63 titre / an), mais connaît une légère expansion en

[375] Pour la période de 1981 à 2002, le pourcentage des ouvrages destinés à la jeunesse traduits en langue bretonne – tous genres confondus (albums, contes, BD, etc.) – correspond à 71% de la production. Dans les périodes précédentes, ce pourcentage a varié comme suit : 73% de 1971 à 1980, de 47% de 1951 à 1970, de 23% de 1925 à 1950, de 25% avant 1925.

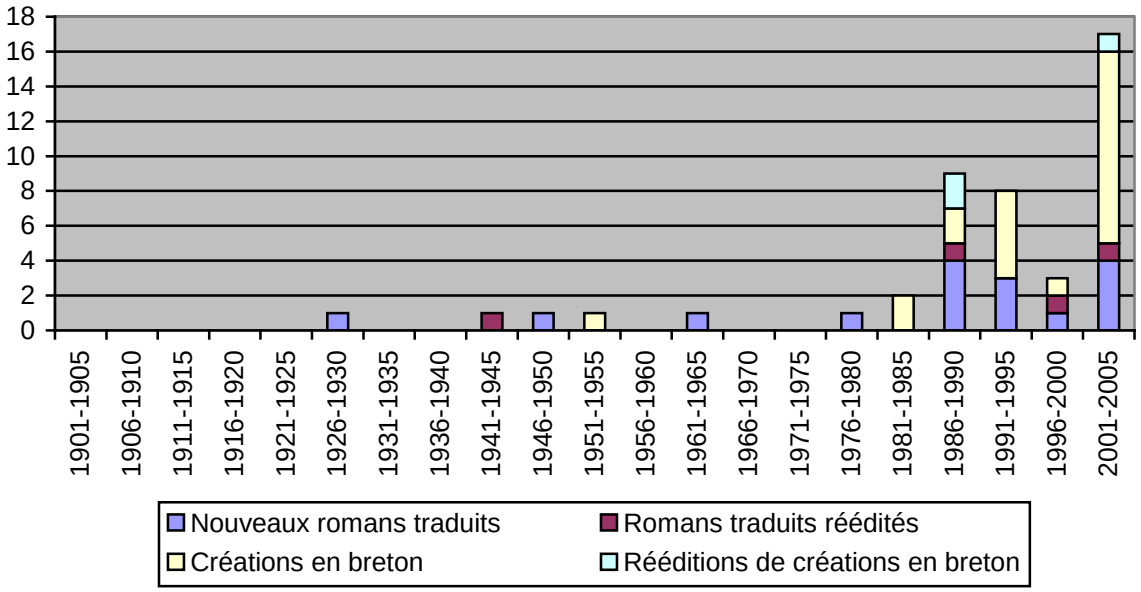
tenant compte des rééditions (0,81 titre / an). Même si les traductions ne suivent pas la même courbe de progression que les créations en langue bretonne depuis 2004, elles ne baissent pas en nombre de titres par an, bien au contraire. Il faut toutefois noter que la place des traductions dans la production annuelle de romans pour adolescents est en nette perte de vitesse : ainsi, en 2007, une bonne année pour ce qui est du nombre de traductions, seul un titre sur cinq est une traduction.

Qu'en est-il dans les années précédentes ? Une telle étude a déjà été réalisée sur la littérature pour la jeunesse en général, les titres anciens demeurant suffisamment nombreux pour une telle approche regroupant les différents genres et types d'ouvrages. Le nombre très faible de titres parus (traductions / rééditions de traductions / créations en langue bretonne / rééditions de création) ne permet pas d'avoir une image très solide de la place de la traduction romanesque pour adolescents, d'autant plus que la notion même de littérature pour adolescent n'est effective qu'assez récemment.[376] Toutefois, même s'il n'y a pas eu d'ouvrages romanesques à avoir été édités de manière régulière avant notre présente étude, un tableau fondé sur le nombre de romans parus de 1901 à 2005 permet de mettre en évidence les tendances manifestes, en particulier en séparant les romans traduits des créations en langue bretonne d'une part et en séparant les premières éditions des rééditions.

[376] Cf. Introduction : Eléments de définition, l'adolescent (et le préadolescent).

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Nombre de romans pour adolescents de 1901 à 2005 (avec traductions et rééditions)



Une nouvelle fois, on remarque que la publication de romans pour adolescents n'approche la dizaine de titres par décennies qu'à la fin des années 1980, qu'un apparent [377] essoufflement s'instaure à la fin des années 1990, avant une augmentation sensible depuis ces toutes dernières années, augmentation qui d'ailleurs continue depuis : une progression toute relative, si l'on tient compte du nombre de titres parus. [378] Une proportion moindre qu'en Suède, par exemple :

> « Quelques chiffres – Entre 1100 à 1200 titres pour la jeunesse sont publiés par an en Suède, ce qui représente environ 10 % de l'édition totale. Plus de la moitié sont des traductions, en particulier en provenance des autres pays nordiques et des pays de langue anglaise. » [379]

[377] Cependant, nous rappelons que nous avons décidé de ne pas inclure dans notre corpus des ouvrages d'un format trop différent du format dit « de poche », ce qui est le cas de *Kaourintin Skrivener* d'Étienne GASCHE paru en 2000. De même, nous n'incluons pas les deux romans de J.H. ROSNY AÎNÉ conformément aux remarques de *Mouladurioù Hor Yezh*.

[378] À noter en effet qu'en 2006-2007, il y a eu 26 romans nouveaux (créations), 7 romans traduits et une réédition de traduction, soit 34 titres en tout en l'espace de deux ans seulement : une moyenne de 17 titres par an, quand en 2001-2005 (meilleure tranche de notre tableau) la moyenne n'est « que » de 3,4 titres (5 fois moins).

[379] DE RIBAUCOURT Gunilla: *La littérature pour jeunes au centre culturel suédois.* In ABBADI-CLERC Christiane (dir.), 1998, op. cit., p. 179.

À bien des égards, la proportion d'ouvrages romanesques pour les jeunes traduits en breton est sensiblement la même qu'en France :

> « En 1982, on dénombrait environ 54% de livres traduits dont 90% de livres anglo-saxons ; en 1992 on arrivait à 36% et en 1995 à environ 30% de livres traduits sur l'année, avec encore une prépondérance de la langue anglaise puisque nous avions, en 1992, environ 81 % de livres d'origine anglo-saxonne. Il est assez difficile de déterminer ce qui est de langue anglaise ou américaine parce que les adaptations ou les traductions de livres américains ou canadiens anglais portent le plus souvent « traduits de l'anglais ». Les autres pays ne représentaient que 19% ce qui est très peu. Les traductions se ventilent en 40% d'albums, 25% de romans, 24% de documentaires alors qu'en 1982 la répartition était sensiblement égale : 34%, 31% et 27%. » [380]

7. Des traductions ou des adaptations ?

Le fait de placer ensemble traduction et adaptation n'est pas innocent, l'adaptation pouvant être le seul moyen efficace de rendre un texte, comme l'explique Claude TATILLON :

> « - La réalité socioculturelle d'une communauté humaine (sa vie matérielle, intellectuelle, artistique, politique, morale, spirituelle, ainsi que ses habitudes les plus quotidiennes) sont inscrites dans le lexique de sa langue.

[380] HENNEQUIN Monique : *Les courants de traduction dans la littérature de jeunesse francophone*. In ABBADI-CLERC Christiane (dir.), 1998, op. cit., p. 202.

- De forts nombreux traits socioculturels, propres à un peuple ou à une époque, n'existent pas pour d'autres peuples ou d'autres époques et n'ont donc, pour eux, aucune existence linguistique.

- Pour combler une lacune socioculturelle de sa langue d'arrivée, le traducteur peut choisir entre deux solutions :

1) *l'adaptation*, qui consiste à remplacer le trait manquant par un équivalent propre à la socioculture d'arrivée ;

2) *l'emprunt*, qui est la conservation pure et simple du trait culturel original (accompagné ou non d'une explication). » [381]

Or, en matière de traduction en breton pour adolescents, on trouve ces deux aspects, que ce soit en allant au besoin jusqu'à une adaptation-naturalisation dans le premier cas (fort rare), ou l'emprunt tel quel pour certains mots internationaux ou anglais faisant partie du lexique technique (emploi très fréquent dans *Les forceurs de blocus* de Jules VERNE et repris avec les mêmes notes de bas de page qu'en français dans la version bretonne *Bag ar frankiz*).

«Au sens strict», écrit Isabelle NIÈRES, «la littérature de jeunesse est tout entière une littérature adaptée, c'est-à-dire définie par son public. Les adultes produisent une littérature *adaptée* à un public perçu comme différent, et qui requiert donc des conduites spécifiques. » [382]

Nous avons déjà été amenés à avoir un regard critique sur le terme même de traduction, lui préférant en somme celui d'adaptation dans le cas des traductions de romans pour adolescents en langue bretonne. En effet, sans aller jusqu'à chercher une intention

[381] TATILON Claude, 1997, op. cit., p. 27.
[382] NIERES Isabelle : *«L'adaptation dans les livres pour la jeunesse. Lisibilité ou stratégie d'exclusion ? »*, in *Le français aujourd'hui* n°68, 1964, p. 80.

systématique de certains traducteurs d' « adapter » un texte original à un lectorat d'une autre langue, force est de constater que certains ouvrages font l'objet d'une adaptation dès le titre traduit. Si des traducteurs n'hésitent pas à utiliser une langue parfois plus « basique » que celle des textes d'origine, généralement dans un souci de faciliter la compréhension[383], il leur arrive souvent de transformer partiellement ou non les titres d'un roman pour en dévoiler le récit ou un élément essentiel omis dans le titre original. Ainsi *Une audacieuse expédition* devient *En tu all da vor Breizh*.

« Lenn a ran neuze levr Yvon MAUFFRET, hag en doa an titl ivez nul : Na ziskoueze tamm ebet ar pezh a oa barzh. E galleg e oa « Une audacieuse expédition ». *Penaos e welez-te ur Jonig*[384]*... e c'hellfe bezañ e Sina. Danvez al levr ne veze ket gwelet a-dreuz an titl. Setu, hennezh zo «* En tu all da vor Breizh ». *Ne lâran ket eo un titl dispar, 'vel passe-partout un tamm. Met da vihanañ gouzout a reomp petra eo mor Breizh, gouzout a reomp n'emañ ket an traoù o tremen etre bro Sina ha Japan. »* [385]

[383] Dans ce souci de facilitation de l'acte de lecture, nous pouvons citer en particulier l'approche systématique employée par Roparz HEMON dans de nombreux de ses romans et précisément dans des traductions destinées à la jeunesse en général : le principe du « Brezhoneg eeun » (breton simple) se fondant sur un lexique de base relativement simple et privilégiant une lecture aisée et rapide, sans nécessité pour le lecteur d'aller régulièrement rechercher le sens de tel ou tel mot ou expression dans un dictionnaire. Le premier cas de figure entrant dans notre corpus est *Gaovan hag an den gwer*. Si cette pratique n'est guère employée par d'autres auteurs et traducteurs, notons toutefois que c'est souvent le cas de Mark KERRAIN pour ses traductions destinées à la jeunesse et ouvrages d'apprentissage du breton.

[384] Un "Johnnie", c'est-à-dire une personne de la région de Roscoff (Finistère) faisant le commerce d'oignons avec la Grande-Bretagne, notamment au début du XXème siècle.

[385] Martial MENARD, 23 février 2007.

> *« Alors je lis le livre d'Yvon MAUFFRET qui lui aussi avait un titre nul : il ne montrait absolument pas ce qu'il y avait à l'intérieur. En français, c'était* « Une audacieuse expédition ». *Comment veux-tu voir un Johnnie [cf. note précédente]... ça pourrait être en Chine. On ne voyait pas la matière du livre à travers le titre. Voilà, celui est devenu* « En tu all da vor Breizh » *[De l'autre côté de la Manche]. Je ne dis pas que c'est un titre sensationnel, plutôt passe-partout. Mais au moins on sait ce qu'est la Manche, on sait que les événements ne se passent pas entre la Chine et le Japon. »*

Il en est de même pour le premier roman historique d'Étienne GASCHE. Là encore, le titre a été changé. Quant à l'édition de la version bretonne de ce roman, elle doit son existence à un concours de circonstances :

« Kemeret 'm oa perzh un toullad bloavezhioù 'zo en ur saloñs levrioù evit ar re yaouank e Breizh a zo e Felger. Resevet 'm oa un nebeud mizioù araok bruderezh... ha pa 'm oa gwelet an titl 'm oa kavet nul an titl. « Barbetorte, mon duc » *[…]! Pouf, poubellenn. Ne ouien ket m'ije kejet ouzh ar skrivagner anezhañ goude-se, a vefe deut da vezañ unan deus ma gwellañ mignoned. Met an titl a gaven hag a gavan atav null. Étienne [GASCHE] e oa e levr kentañ, hag a oa bet embannet gantañ e-unan : skrivagner-embanner, kwa. Setu me oa deuet da Felger gant un dek levr brezhoneg bennak evit ar re yaouank, ha d'am soñj – penaos – sevel ar rummad levrioù-se [Skolig al Louarn ***], o klask troidigezhioù, traoù ivez istorel. Hag en em gavan gant Etienne, hag eñ lâr din, ma karez, sell, 't eus nemet treiñ anezhañ e brezhoneg. Hag e ro din ur skouerenn deus al levr m'oa c'hoarzhet goap diwar an titl anezhañ ha plantet er boubellenn ar follenn bruderezh zoken. »* [386]

Le titre en breton deviendra *Distro Alan Varveg*. [387]

---

[386] Martial MENARD, 23février 2007.

« J'avais participé il y a plusieurs années de cela à un salon du livre pour la jeunesse de Bretagne qui se tenait à Fougères. J'avais reçu quelques mois auparavant une publicité... et quand j'avais vu le titre, je l'avais trouvé nul. « Barbetorte, mon duc »*, ah quel con ! Pouf, à la poubelle. Je ne savais pas que je ferais la connaissance de son auteur par la suite, et qu'il serait devenu l'un de mes meilleurs amis. Mais je trouvais et je trouve toujours ce titre nul. C'était le premier livre d'Étienne [GASCHE], qu'il avait auto-édité : écrivain-éditeur, quoi .Je m'étais donc rendu à Fougères avec une dizaine de livres en breton pour la jeunesse avec l'intention – comment - de créer cette collection [Skolig al Louarn ***], je cherchais des traductions, également des ouvrages historiques. Et là je me retrouve avec Etienne et il me dit : si tu veux, tiens, tu n'as qu'à le traduire en breton. Et il me donne un exemplaire du livre dont je m'étais moqué du titre et dont j'avais même jeté la publicité à la poubelle. »*

[387] *Le retour d'Alain Barbetorte.*

Cette tendance n'est pas une spécificité bretonne, loin s'en faut. Bertrant SOLET la remarque également dans les traductions en français :

> « L'étude de la traduction des titres est révélatrice à plusieurs égards. Sans vouloir émettre le moindre jugement de valeur, force est de reconnaître que même lorsqu'ils n'y sont pas contraints par la langue d'arrivée, beaucoup de traducteurs modifient, parfois en profondeur, le titre original d'une œuvre. Souvent, dans un souci de préfiguration de l'histoire au profit de la demande, ils en explicitent par avance certaines données, soit qu'ils assignent au héros son caractère essentiel. [388] »

Par contre, *Robinson Crusoe* connaît lors de sa première parution un titre bretonnisé, *Abrobin* [389], qu'il perd à la réédition en 2006 pour justement redonner une référence au titre original connu de tous.

Le monde de la traduction pour un jeune public n'est pas récent. Ceci explique aussi qu'il ne soit pas uniforme et qu'il ait connu des évolutions :

> « As more children learned to read, their appetite for adventure stories grew, and, as well as devouring the romances circulated in chapbooks, they turned to Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) and Swift's *Gulliver's Travels* (1726). Defoe's novel may have been intended originally as a tale about Christian Providence, and Swift's work as a political satire, but both were often read by children as exciting stories about shipwrecks and adventures at sea. Many readers have seen Crusoe's Man Friday, as a parable of the way British colonisation worked, and thus connected the ideology of imperialism with the adventure story almost from its

[388] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 171.
[389] *Fils de Robin*.

beginnings. Defoe's work was so popular that it inspired a whole series of imitations throughout Europe, which were called 'Robinsonnades', including versions edited specifically for children. A Swiss pastor, Johann Wyss, (1743-1818) produced the most famous adventure story for children modelled upon *Robinson Crusoe* in *The Swiss Family Robinson*, first translated into English in 1814. » [390]

Si le thème de la divine providence dans *Robinson Crusoe* n'est pas le souci principal du jeune lecteur qui a même de fortes chances de ne pas le remarquer, il en est autrement du traducteur, Yeun AR GOW [391].

A la lecture d'Isabelle JAN, on peut se demander si ce qu'elle note concernant les traductions pour la jeunesse d'avant 1970 ne pourrait pas servir de garde-fou à la tentative d'une langue qui resterait trop basique, se cantonnant par exemple strictement au lexique du Brezhoneg eeun :

« La langue, la traduction dans une langue, qu'elle soit d'origine ou qu'elle ne le soit pas, était uniforme. C'était ce que certains professionnels de la traduction anglaise en français appellent *the translationaled* c'est-à-dire « le traduit de », une langue de traduction. Elle était correcte, fluide. La fluidité est très

[390] BUTTS Dennis : *Shaping Boyhood: Empire Builders and Adventurers* – in *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 326.

« Comme plus d'enfants apprenaient à lire, leur appétit pour des histoires d'aventure grandit, et, en plus de dévorer des histoires romanesques qui circulaient dans les chapbooks [petits livres bon marché], ils se tournèrent vers le Robinson Crusoe *de Defoe (1719) et les* Gulliver's Travels *de Swift (1726). Le roman de Defoe est pensé à l'origine comme un conte sur la providence chrétienne, et l'ouvrage de Swift comme une satire politique, mais tous deux ont souvent été lus par des enfants comme s'il s'agissait d'histoires excitantes de naufrages et d'aventures en mer. De nombreux lecteurs ont vu en la personne du Vendredi de Crusoé la parabole de la manière dont fonctionnait la colonisation britannique, et ainsi ont relié l'idéologie de l'impérialisme à l'histoire d'aventure depuis le début. L'ouvrage de Defoe fut si populaire qu'il inspira des séries complètes d'imitations à travers l'Europe, que l'on appelle « Robinsonnades », y compris des versions éditées spécialement pour les enfants. Un pasteur suisse, Johann Wyss (1743-1818) produisit la plus célèbre histoire d'aventure pour enfants conçue sur le modèle de Robinson Crusoe dans* The Swiss Family Robinson / Les Robinson suisses, *traduite pour la première fois en anglais en 1814. »*

[391] Yeun AR GOW était membre de *Breuriez ar Brezhoneg er Skoliou*, une association proche du milieu de l'école catholique.

importante : on doit lire d'un seul élan, sans petits cailloux qui vous arrêtent. Donc, correcte, fluide – ce sont d'ailleurs les grandes qualités du français – et extraordinairement pauvre. Comme le français d'ailleurs. C'était une métalangue, mais c'était la langue de la traduction, même s'il pouvait s'agir parfois d'auteurs modernes français. Cette langue était correcte, fluide, pauvre et comportait toujours les mêmes tics d'écriture. Je ne vais pas vous faire un catalogue mais il y avait toutes sortes de codes, par exemple pour introduire les dialogues, pour passer de l'écriture aux dialogues, dans le traitement de la traduction, etc. » [392]

Il semblerait que les auteurs et traducteurs bretons soient parvenus dans l'ensemble à dépasser ce stade. Dans le cas des traductions, toutefois, tous les textes ne sont pas des traductions où littéralité (traduction littérale) et littérarité (traduction littéraire) vont de pair : généralement, un texte de qualité donne du fil à retordre au traducteur, qui doit faire des choix.

L'un de ces choix très particuliers concerne la syntaxe. En breton, la syntaxe joue un rôle important dans la présentation du thème et du rhème, puisque, un peu comme en allemand, mais de manière encore plus poussée, la langue accorde une fonction particulière au premier terme d'une proposition, ce que Jules GROS présente ainsi :

« Le breton, comme toutes les langues celtiques, marque l'emphase, entre autres façons, en donnant une place de faveur dans la phrase au terme le plus important, quel que soit ce terme. Une phrase complète comprend trois éléments que le français présente généralement dans l'ordre : sujet – verbe – complément. Le breton peut éventuellement observer le même ordre, mais le plus souvent il s'en écarte résolument. Il est, comme le latin, une langue à construction libre dans

[392] JAN Isabelle : *Traducteurs : Défricheurs ?* In ABBADI-CLERC Christiane (dir.), 1998, op. cit., p. 127.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

laquelle la succession des mots dans la phrase suit pas à pas, la marche, plus ou moins hésitante, de la pensée. » [393]

Ce qui peut se présenter aussi dans d'autres langues, en allemand, mais aussi en français :

« Les cas d'inversion : un phénomène remarquable est présenté par les cas d'inversion de l'ordre sujet-verbe (séquence régressive) : elle favorise le développement du groupe sujet avec élargissement de la description ou amplification de l'analyse. [...] Cet ordre peut également correspondre à une volonté de dramatisation par effet d'attente. » [394]

Toutefois, même si cette tendance est fort courante, Jules GROS reconnaît des exceptions :

« Mais dans la pratique actuelle, le sujet se met souvent en tête de la phrase, sans aucune intention de mise en relief, lorsque la phrase constate un fait ou exprime une idée d'ordre logique ou intellectuelle, c'est-à-dire sans intervention du sentiment. » [395]

On peut également choisir le terme d'adaptation pour qualifier des traductions à partir d'une tierce langue, puisque généralement le traducteur en langue bretonne ne peut accéder alors aux nuances du texte source et ne peut que se fier à la traduction lui servant de base de travail.[396] Si la traduction intermédiaire est incorrecte, la traduction finale le sera aussi. [397]

[393] GROS Jules, 1984, op. cit., p. 105.
[394] FROMILHAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne, 2004, op. cit., p. 181.
[395] GROS Jules, 1984, op. cit., p. 108.
[396] Le cas le plus extrême est probablement le titre du roman *Damals war es Friedrich / Mon ami Frédéric / Frederig*. En effet, si le titre breton rend de manière très neutre le titre français (l'idée d'amitié n'est plus présente), il ne rend pas plus que le titre français toutes les nuances du titre allemand, dans la mesure ou *Damals war es Friedrich* peut se lire à plusieurs niveaux : jeu de mots avec les formes proches entre *Friedrich*

« Interpréter, c'est donner sa version d'une partition – parole, écrit, morceau de musique – en s'efforçant de lui faire justice, d'exprimer tout ce que l'on y sent, mais sans l'infléchir délibérément dans une direction donnée. Adapter, à l'inverse, suppose une visée. On n'adapte pas tout court ; on adapte *à*, on adapte *pour*. Observons, par parenthèse, qu'en dehors de la scène ou de l'écran, on ne parle guère d'adaptation en littérature générale. Il y est plutôt question de texte intégral ou non. En revanche, pour les enfants, on adapte volontiers, de façon déclarée ou non, et la question se pose donc : à quoi adapte-t-on ? À l'âge supposé du lecteur ? À sa culture ? À une idéologie, quelle qu'elle soit ? Là se situe, pour moi, la distinction essentielle entre adaptation et traduction-interprétation : dans le propos – avoué ou non – de l'intervention pratiquée. C'est de là que l'adaptation tient sa mauvaise réputation, c'est là qu'elle prête le flanc à la critique : moins dans l'opération même ou dans ses manifestations quantifiables que dans ses mobiles profonds. » [398]

Rose Marie VASSALO préfère le terme d'*interprétation* à celui de *traduction*. Quand le choix a pour effet de ne pas pouvoir rendre la polysémie d'un passage, quand traduire les nuances du texte d'origine n'est pas possible, le traducteur peut choisir d'adapter :

« Les arguments en faveur de la publication de textes classiques abrégés et adaptés s'appuient sur la constatation que les textes originaux ne passent plus de nos jours et découragent les jeunes. Les adaptations aident les lecteurs et les incitent à de nouvelles découvertes. Si les jeunes n'acquièrent pas durant leur

(Frédéric), nom de personnage, et l'adjectif *friedlich* (paisible) d'une part, et les multiples compréhensions *a priori* du titre au premier degré (*Autrefois / en ce temps-là, c'était Frédéric/paisible*).

[397] Dans la version en français de *Ein Landarzt* / *Un médecin de campagne* de Franz KAFKA, le mot *Hacke* est traduit par *serfouette*, ce qui est correct en allemand standard (celui des médias : le *Hochdeutsch*). Toutefois, dans le sud de l'aire germanophone qui correspond au *Oberdeutsch* (Bavière, Suisse et Autriche), ce mot doit se traduire par *hache*. Une relecture de la traduction bretonne a permis de fournir ce correctif pour *Al Liamm*.

[398] VASSALLO Rose Marie: *Traduction ou adaptation ?* In ABBADI-CLERC Christiane (dir.), 1998, op. cit. p. 141.

période scolaire le goût de la lecture, celui-ci ne leur viendra jamais ensuite, ou tout au moins rarement. » [399]

Dans la traduction de romans pour adolescents en langue bretonne, l'adaptation est particulièrement fréquente (mais c'est une tendance courante aussi en littérature pour la jeunesse traduite en français : rares sont les collections proposant une traduction du texte intégral, comme par exemple la collection *1000 Soleils* de ***Gallimard***).

Christian POSLANIEC sur la question de l'adaptation propose ses propres conclusions après avoir rappelé quelques remarques d'autres chercheurs :

« Si le roman d'aventures, le roman de chevalerie et le roman historique sont aussi sollicités de fournir des lectures adaptées aux jeunes, c'est, je crois, parce que [ce] sont des genres éminemment narratifs. Ces romans racontent d'abord des histoires, et le nombre de péripéties successives a plus d'importance que tous les autres éléments structurels du récit. » [400]

« Les détracteurs de textes abrégés et adaptés disent qu'on n'a pas le droit de mutiler une œuvre originale, surtout si elle appartient au patrimoine littéraire consacré, que l'auteur a produit un texte élaboré et construit à sa manière, que chaque constituant de ce texte s'inscrit dans un ensemble pour lui indissociable. Ils disent aussi que les textes abrégés n'inciteront pas leurs lecteurs à s'intéresser plus tard aux textes originaux.» [401]

[399] SOLET Bertrand, 2003, op. cit., p. 120.
[400] POSLANIEC Christian 1997, op. cit., p. 100.
[401] SOLET Bertrand, 2003, op. cit., p. 120.

Ainsi, Jakez RIOU dans sa version du *Roman de Renart*, plutôt que de s'en tenir au nom – bretonnisé [402] – du personnage principal, y ajoute *troioù-kamm* (coups tordus), indiquant le caractère fourbe de celui-ci : *Troioù-kamm Alanig al Louarn* (*les fourberies d'Alanig le Renard*). Les éditions ***An Here*** proposent également trois romans traduits du français dont les titres ont été transformés : *Une audacieuse expédition* de Yvon MAUFFRET gagne en précision en devenant *En tu all da vor Breizh* [403] ; quant au curieux *Barbetorte mon duc* d'Étienne GASCHE, il devient *Distro Alan Varveg* [404] et le titre aux résonances martiales des *Forceurs de blocus* de Jules VERNE se transforme en *Bag ar frankiz* [405] exprimant davantage l'aventure que la guerre :

« Bag ar Frankiz *'vit petra eo* Les forceurs de blocus *: Me gave* Ar forserien blokus... *Per DENEZ n'en doa ket c'hoant e vefe bet lakaet an dra-he. Distreiñ a ran war an titl un tammig. Per DENEZ a lâre : met* Ar forserien blokus*, an dud a gavo dezho ez eo blokus un anv-gwan. Bon, ar ger kael aradur a zo ivez. Hañ.* An dournierien kael aradur *n'eo ket brav.... Un titl a zo pouezus-kenañ, reiñ a ra d'ar prener danvez-prenañ. Setu gant Per DENEZ hor boa penaos arnodet un toullad titloù, ha... Per DENEZ n'oa kavet* Bag ar Frankiz*, zo deut da vezañ an titl.* » [406]

[402] Alanig al Louarn, Lanig, Alan, Lan... sont les surnoms en breton du renard ; en français, on connait surtout Goupil.
[403] De l'autre côte de la Manche
[404] Le retour d'Alain Barbetorte
[405] Le bateau de la liberté
[406] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Bag ar Frankiz *[Le bateau de la liberté] pour* Les forceurs de blocus*. J'avais pensé à* Ar forserien blokus *[traduction littérale]... Per DENEZ ne voulait pas qu'on mette ce titre. Je reviens un peu sur le titre. Per DENEZ disait : mais* Ar forserien blokus*, les gens vont croire que blokus est [en breton] un adjectif. Bon, il y a aussi le mot kaelaradur . Hein.* An dournierien kaelaradur *[Les briseurs de blocus], ce n'est pas joli... Un titre, c'est très important, cela donne une raison au lecteur d'acheter. C'est pourquoi avec Per DENEZ, nous avions fait quelques essais de titres, et...Per DENEZ a trouvé* Bag ar Frankiz*, qui est devenu le titre.* »

Il est à noter que deux des romans cités précédemment ont connu depuis une réédition en langue française avec changement du titre original : *Une audacieuse expédition* devient *Les oignons de la fortune* [407], titre encore peu explicite (encore faut-il savoir ce qu'est un *Johnnie*) mais plus attrayant, et *Barbetorte mon duc* [408], titre un peu ampoulé, devient *Alain Barbetorte, duc de Bretagne.* [409]

Mais toutes les adaptations de titres ne sont pas pour autant heureuses : Yeun AR GOW avait bretonnisé le patronyme du mondialement célèbre *Robinson Crusoe* qui s'était transformé en *Abrobin* [410], sans Crusoe. Au risque que l'acheteur / lecteur potentiel ne sache absolument pas se trouver devant un classique de la littérature internationale, mais s'imagine avoir affaire à une création bretonne, voire brito-centrée. La réédition en 2006 de cette traduction a réparé cette maladresse en rétablissant le titre original, *Robinson Crusoe*.

Quels sont les romans traduits en breton qui sont réellement des traductions et quels sont ceux qui sont des adaptations ? Pour certains d'entre eux, le repérage peut sembler fort simple : ainsi, quand un ouvrage comme *Gaovan hag an den gwer* porte la précision « *lakaet e Brezhoneg Eeun* » [411], le doute n'existe pas. [412] Pour d'autres ouvrages, l'éditeur apporte des précisions :

Distro Alan Varveg : troidigezh berraet [413]

Bag ar frankiz : troidigezh nevesaet [414]

[407] Rageot 2004.
[408] Nantes, auto-édition 1985.
[409] Yoran Embanner 2007.
[410] Fils de Robin, donc Robinson.
[411] Ecrit en breton simple (lexique de base proposé par Roparz HEMON dans *Alc'hwez ar brezhoneg eeun*, 2001).
[412] D'ailleurs, le texte original est en vers, alors que la version bretonne est en prose.
[413] Traduction raccourcie
[414] traduction modernisée

« Al levr-se oa bet troet da gentañ gant Meven MORDIERN, hag a oa ivez un den – penaos – a soñje oa ezhomm levrioù evit ar re yaouank ha dreist-holl ar seurt levrioù a blije dezhañ. Mont da welet ar bed, avanturioù, paotred barrek-kreñv, hag all. Daou romant en doa troet diwar skridoù Jules VERNE, a oa neuze Les forceurs de blocus *ha* La ville flottante, *Ar gêr war-neuñv. Me gav din eo gant Per DENEZ m'oa bet tro da c'houzout e oa deus an div droidigezh-se. Eñ n'oa kaset din luc'heilennoù diwar labour Meven MORDIERN, a oa bet adkavet e levraoueg ur skol-veur er Stadoù-Unanet. Ma 'm eus soñj mat.* » [415]

Robinson Crusoe : testenn adaozet e brezhoneg ha berraet un tamm avat evit yaouankizoù Breizh [416]

Enez an teñzor : addispleget evit bugale Vreizh [417]

Troioù-kaer ar Baron Pouf : embannadur eeunaet [418]

Toutefois, il ne faut pas pour autant se contenter de ces informations pour se faire une idée précise des textes adaptés. Dans le cas de *Bag ar frankiz*, exception faite de la modernisation de la langue (adaptation essentiellement lexicale), la traduction reste fidèle au texte original, phrase par phrase, paragraphe par paragraphe :

[415] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Ce livre avait été traduit par Meven MORDIERN, qui était un homme qui – comment dire – pensait qu'il fallait des livres pour les jeunes et les livres comme celui-ci lui plaisaient tout particulièrement. Parcourir le monde, des aventures, des gaillards plus grands que dans la vie, etc. Il avait traduit deux romans de Jules Verne, il s'agit de Les forceurs de blocus *et* L'île flottante *[Ar gêr war-neuñv]. Je crois que c'est par l'intermédiaire de Per DENEZ que j'ai eu connaissance de ces deux traductions. Il m'avait envoyé des photocopies à partir des travaux de Meven MORDIERN qui avaient été retrouvés dans la bibliothèque d'une université des Etats-Unis.. Si j'ai bonne mémoire. »*

[416] Texte adapté en breton et en partie raccourci pour la jeunesse bretonnne

[417] Adapté pour les enfants de Bretagne

[418] Édition simplifiée

7.1 LES FORCEURS DE BLOCUS [419]

Le Delphin.

Le premier fleuve dont les eaux écumèrent sous les roues d'un bateau à vapeur fut la Clyde. C'était en 1812. Ce bateau se nommait la Comète et il faisait un service régulier entre Glasgow et Greenock, avec une vitesse de six milles à l'heure. Depuis cette époque, plus d'un million de steamers ou de pocket-boats ont remonté ou descendu le courant de la rivière écossaise, et les habitants de la grande cité commerçante doivent être singulièrement familiarisés avec les prodiges de la navigation à vapeur.

Cependant, le 3 décembre 1862, une foule énorme, composée d'armateurs, de négociants, de manufacturiers, d'ouvriers, de marins, de femmes, d'enfants, encombrait les rues boueuses de Glasgow et se dirigeait vers Kelvin-Dock, vaste établissement de constructions navales, appartenant à MM. Tod et Mac Grégor. Ce dernier nom prouve surabondamment que les fameux descendants des Highlanders sont devenus industriels, et que de tous ces vassaux des vieux clans ils ont fait des ouvriers d'usine.

Le texte original de Jules VERNE a été traduit par Meven MORDIERN dans un premier temps, cette version bretonne est inédite (un exemplaire est déposé aux USA). Comme dans beaucoup d'écrits de Jules VERNE, des passages sont particulièrement techniques (notamment concernant la technologie du bateau-prototype du roman).

[419] Le texte de cet encadré est le texte original écrit par Jules VERNE. On trouvera une traduction de la version bretonne en annexe (incipits).

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« Il arrive souvent qu'un traducteur se trouve en difficulté devant un texte technique : soit par méconnaissance des référents (l'activité technique, les objets qu'elle utilise) ; soit par ignorance des mots qui désignent ces référents. Dans les deux cas, la solution du problème se trouve dans la *documentation* : *documentation technique* renseignant sur l'activité elle-même ; ou *documentation métalinguistique* fournissant la terminologie appropriée. » [420]

C'est ce qu'a fait Meven MORDIERN, mais en usant également de néologismes :

« Ouzhpenn ma vez kavet reut ha sec'h e gevreadurezh, merk ar galleg warni a-fed urzh ar gerioù, da skouer, e vez kavet dalc'hmat ur bilbern gerioù nevez, nebeut-kaer anezho bet degemeret er yezh a-vremañ, ar yezh lennegel zoken ha, gwashañ zo, geriennoù hir-daonet, « forchet » a-fetepañs-kaer ganto, diwar doare ar saozneg pe an alamanteg alies, muiikoc'h eget na oa afer d'ober [...] » [421]

La version publiée par ***An Here*** est une adaptation de cette traduction réalisée par Martial MENARD qui a cherché surtout à limiter les néologismes de Meven MORDIERN, notamment en matière de lexique technique : il s'agissait essentiellement de retirer des mots composés très longs ne correspondant pas à la langue actuelle.

[420] TATILON Claude, 1997, op. cit., p. 39.
[421] FAVEREAU Francis 2003, op. cit., p. 77.
« En plus du fait d'avoir une syntaxe stricte et sèche, portant la marque du français pour ce qui est de l'ordre des mots, on trouve [dans ses écrits] une multitude de mots nouveaux, dont bien peu ont été repris dans la langue contemporaine, y compris en langue littéraire, et, pire encore, un lexique de mots composés très longs, « forgés » volontairement sur le modèle de l'anglais ou de l'allemand souvent, bien plus souvent que de raison.. »

« Setu, n'em boa nemet-se, 'm oa kavet brav an istor, nemet – penaos – brezhoneg Meven MORDIERN : reut, gant gerioù hiroc'h eget ma brec'h. Meven MORDIERN a skrive brezhoneg, a anaveze mat-tre brezhoneg dre-skrid, met, me gav din penaos gant an den bet tostañ d'e galon, en e vuhez, Frañsez VALLÉE – a c'hellfen faziañ – met me gav din ne gomzent nemet galleg etrezo. Setu gant-se gant Meven MORDIERN gwelet ur ger liessilabennek, 'vel en alamaneg, oa ket diaes dezhañ. [...] Bez' oa un tammig re anezho, hag e vije bet digalonekaet ul lenner yaouank goude ur mare.» [422]

L'adaptation peut aussi s'avérer supérieure à la traduction, puisqu'en s'appuyant sur un lexique plus proche de la langue vernaculaire, on obtient alors un texte dont l'esprit peut fort bien être plus authentique :

> « - L'équivalence lexicale – lorsqu'il en existe une – est presque toujours approximative, n'est presque jamais absolue. Le traducteur sera toujours attentif aux différences qui opposent et caractérisent les lexiques. C'est l'information véhiculée par les unités lexicales qu'il s'attachera à traduire, non les structures qui véhiculent cette information. » [423]

[422] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Voilà, je n'avais que ça, j'avais trouvé belle l'histoire, sauf - comment...- le breton de Meven MORDIERN : guindé, avec des mots plus longs que mon bras. Meven MORDIERN écrivait en breton, connaissait très bien le breton écrit, mais je crois bien qu'avec l'homme dont il était le plus proche affectivement, dans sa vie, François VALLÉE – je peux me tromper – mais je crois qu'ils ne se parlaient entre eux qu'en français. Alors par conséquent trouver chez Meven MORDIERN un mot polysyllabique, comme en allemand, ce n'était pas un problème. [...] Il y en avait un peu trop , et un jeune lecteur aurait assez vite été démotivé. »

[423] TATILON, 1997, op. cit., p. 55.

BAG AR FRANKIZ

An Delfin

Kentañ stêr ma eonennas he dour gant rodoù ur vag-dre-dan eo bet ar stêr g- Clyde. E 1812 e oa. Ar vag-se a oa he anv Ar Sterenn Lostek. Lakaet d'ober ent resis an treizh etre Glasgow ha Greenock, e rae c'hwec'h milmor-hent bep eur. Abaoe an amzer-se, ez eus bet en tu-hont d'ur milion a listri-dre-dan o vont a-benn gant ar stêr a Vro-Skos pe o tiskenn gant ar red anezhi, ha disouezh-kaer ouzh taolioù-marzh ar verdeadurezh-dre-dan eo deuet da vezañ moarvat annezidi ar gêr a genwerzh vras.

Daoust da se, d'an 3e a viz Kerzu 1862, edo leun straedoù strodennek Glasgow gant un engroez bras-bras a dud, anezho paramantourien listri-mor, kenwerzhourien, mistri-labouradegoù, micherourien, moraerien, merc'hed, bugale, a rae hent war zu Kelvin-dock, ur vras a labouradeg sevel listri-mor e piaou an aotrounez Tod ha MacGregor. An diwezhañ anv-mañ a laka anat-splann ez eo deuet da vistri-labouradegoù diskennidi brudet menezidi Bro-Skos hag o deus lakaet da vont da vicherourien en o stalioù-labour o holl wizien eus ar c'hlannioù gwechall.

Remarquons que la traduction reste fidèle, il ne s'agit pas d'une version réellement amputée de l'œuvre. [424] Par contre il ne nous est pas possible de savoir ici en quoi l'adaptation de Martial MENARD transforme réellement le texte breton de Meven MORDIERN.

[424]Autre cas d'adaptation : Le texte d'Anjela DUVAL, *Rouzig ar Gwiñver*, a aussi été adapté par Martial MENARD pour ***An Here*** (Skolig al Louarn**). Sur l'ensemble du texte, ce sont quatre mots en tout qui ont été simplifiés. Voir texte intégral in : *Anjela Duval, oberenn glok*, Mignoned Anjela (et al.) 2000, p. 1048.

« Ma 'm eus lakaet ma zammig bleud barzh an istor, ez eo 'vit eeunaat an traoù. Peogwir e oa un doare yezh ne vez ket skrivet anezhi ken. » [425]

Pour ce roman, le terme d'adaptation ne peut finalement guère convenir, il s'agit bien d'une traduction, quand bien même le travail de Martial MENARD sur la modernisation du lexique est bien du domaine de l'adaptation, dans un esprit qui n'est pas sans rappeler le point de vue de Marceline LAPPARA :

> « Marceline Laparra, [...] constate que, souvent, l'adaptateur ajoute des éléments au texte, pour le rendre plus explicite. Mais à l'inverse d'Isabelle Nières qui conclut que « la réécriture favorise une lecture passive, et crée une culture sans fantasmes ni racines » [426], Marceline Laparra estime que les adaptations sont des passerelles vers la littérature. [427] »

Par contre, dans le cas d'*Enez an teñzor*, nous avons bien affaire à une adaptation : l'incipit (au sens large) de ce roman suffit pour se rendre compte que la traduction de Yeun AR GOW du roman de Robert Louis STEVENSON n'est pas « complete & unabridged », bien au contraire. D'ailleurs, il est même fort probable que Yeun AR GOW n'ait pas travaillé à partir du texte original en anglais, mais plutôt sur une version en français qui était déjà une adaptation : l'anglais de Daniel DEFOE n'est ni aisé ni récent... Pour s'en

[425] Martial MENARD, 23 février 2007.
« Si j'ai mis mon petit grain de sel dans l'histoire, c'est pour simplifier le texte. Parce qu'il était dans une langue telle qu'on ne l'écrit plus maintenant. »

[426] LAPARRA M. : *Le problème de l'adaptation pour la jeunesse des romans*, in BEAUDE P.-M., PETITJEAN A., PRIVAT J.-M. (dir.) : *La scolarisation de la littérature de jeunesse*, Actes de colloque, Metz : Université de Metz, «Didactique des textes», 1996, pp. 179-/197.

[427] POSLANIEC Christian 1997, op. cit., p. 97.

rendre compte, nous reprenons ci-dessous le texte original suivi de sa version bretonne, en notant en **caractères gras** les passages originaux repris par Yeun AR GOW.

7.2 TREASURE ISLAND

The Old Sea-dog at the Admiral Benbow

SQUIRE TRELAWNEY, Dr. Livesey, and the rest of these gentlemen having asked me to write down the whole particulars about Treasure Island, from the beginning to the end, keeping nothing back but the bearings of the island, and that only because there is still treasure not yet lifted, I take up my pen **in the year of grace 17__** and go back to the time when **my father kept the Admiral Benbow inn** and the brown old seaman with the sabre cut first took up his lodging under our roof. I remember him as if it were yesterday, as **he came plodding to the inn door, his sea-chest following behind him in a hand-barrow – a tall, strong, heavy, nut-brown man, his tarry pigtail falling over the shoulder of his soiled blue coat, his hands ragged and scarred, with black, broken nails, and the sabre cut across one cheek, a dirty, livid white. I remember him looking round the cover and whistling to himself as he did so, and then breaking out in that old sea-song that he sang so often afterwards : « Fifteen men on the dead man's chest – Yo-ho-ho, and a bottle of rum ! »** in the high, old tottering voice that seemed to have been tuned and broken at the capstan bars. Then he rapped on **the door** with a bit of stick like a handspike that he carried, and when my father appeared, **called roughly for a glass of rum.** This, when it was brought to him**, he drank slowly, like a connoisseur**, lingering on the taste and still looking about him at the cliffs and up at our signboard. « This is a handy

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

cove, » sayd he at length ; « and a pleasant situated grog-shop. **Much company, mate ? » My father told him no, very little company, the more was the pity**.

La première remarque qui s'impose est que le texte repris par Yeun AR GOW omet les premières phrases du narrateur expliquant qu'il fait acte de témoignage, écrit à la demande des autres membres de l'expédition de *L' Île au trésor*. Ensuite, les passages descriptifs sont réduits et éventuellement déplacés ailleurs dans le récit : Yeun AR GOW ne traduit pas littéralement le texte et fait des coupes franches. Il s'agit à proprement parler d'une adaptation.

> « Des critères «narratologiques», (voix du narrateur, temps du récit, débuts, intrigues...) guident aussi l'adaptateur dans son choix et sa méthode. Il privilégie la plupart du temps des œuvres où l'instance narrative réduit la distance entre le héros et le jeune lecteur. [428] »

> « Dans ce dernier cas, il faut mettre en évidence ce que les éditeurs, les adaptateurs (qui aujourd'hui sont le plus souvent des écrivains) légitiment à la place du littéraire, mettent au premier plan. Il semble que ce soit l'histoire narrée. Malgré toutes les transformations, ce qui demeure intact du livre source, ce qui est privilégié, c'est l'histoire, et l'on peut même dire que le travail de réduction et de simplification effectué resserre les éléments au profit de l'histoire. » [429]

Mais une deuxième remarque est nécessaire pour peu que l'on s'attarde aux passages rajoutés (en caractères gras en italique) par Yeun AR GOW.

[428] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 208.
[429] POSLANIEC Christian 1997, op. cit., p. 98.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

ENEZ AN TENZOR

Ar bleiz-mor kozh e « Ti an Amiral Benbow »

Ti an Amiral Benbow eo an anv e veze graet eus an ti ma talc'he ennañ va zad leti ha tavarn. ***Tost d'an aod e oa savet, e goueled ur plegig-mor dizarempred.*** Un deiz eus ar bloaz 17__ ec'h en em gavas du-mañ un den bras ha kozh, gant ur garrigell war e lerc'h. Un torkad blev druz a ziskenne, a-dreñv e gein, war e vantell c'hlas, kalz saotroù enni. Ur gleizhenn don hag euzhus a roufenne dezhañ e zremm, hag e zaouarn, torret ha lous o ivinoù, a weled warno roudoù pare goulioù ha taolioù. Mouskanañ a rae ur son a dleemp klevout gwall alies da c'houde : *Pemzek martolod e oamp / War arc'h an hini marv, / Yo-ho-ho ! /* ***Pemzek bleiz, pemzek martolod /*** *Hag a eve boutailhad.../* ***Yo-ho-ho !*** E-ser reiñ un taol-lagad war an tornaod ***e tostaas ouzh an nor***. En ti e c'houlennas ur werennad rom a vlasaas evel un den ***boazet ouzh an evajoù kreñv***. « Ha kalz tud a vez amañ ? » emezañ da'm zad a respontas ne oa ket niverus e ostizidi, ar pezh a oa ur gerseenn dezhañ.

Le premier rajout a pour intention de préciser la situation géographique et isolée de l'auberge, le deuxième concerne la chanson de marins qui est allongée et transformée (*bouteille de rhum* devient *boire bouteille*). Quant au troisième rajout, il permet au traducteur-adaptateur de remplacer par une description sommaire de mouvement un passage plus long et complexe du texte original. Par contre le quatrième rajout transforme profondément le sens : il insiste sur l'habitude de boire des alcools forts et non pas sur le fait de les apprécier. Peut-être faut-il voir là une intention de l'adaptateur de ne pas présenter sous un jour favorable cet acte. L'ensemble du roman d'ailleurs comprend de nombreux passages sur les méfaits de l'alcool, avec probablement une volonté didactique.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Par contre, n'allons pas croire que cette adaptation ne suit pas le roman scrupuleusement : la version bretonne comprend le même nombre de chapitres (trente-quatre) que la version originale, ce qui n'est pas le cas de toutes les adaptations. Ainsi, en français, nous pouvons par exemple opposer la version intégrale de la *Collection 1000 Soleils* chez ***Gallimard*** (1974) et celle réduite à quinze de la *Collection Grand A* chez ***Fernand Nathan*** (1976). Comparons à cet effet le passage poignant où le jeune héros Jim Hawkins voit pour la première fois tuer un homme sous ses yeux, dans les deux versions en français et mettons en regard la traduction de Yeun AR GOW :

Gallimard / Chapitre 14, pp. 99-100

Cela dit, cet homme courageux tourna immédiatement le dos au cuisinier et se mit en marche vers la grève. Il ne devait pas aller bien loin. Poussant un cri de rage, Silver s'accrocha d'une main à une branche d'arbre, enleva rapidement sa béquille de dessous son bras et lança cet étrange projectile qui alla frapper le pauvre Tom, la pointe en avant, avec une force stupéfiante, juste entre les deux épaules. L'infortuné leva les bras, poussa un soupir étouffé, et s'écroula sur le sol. Nul ne saura jamais dire s'il était légèrement ou grièvement blessé. Selon toute vraisemblance, à en juger par le bruit du coup, sa colonne vertébrale fut brisée net. Mais il n'eut pas le temps de reprendre ses sens. Quelques instants plus tard, Silver, agile comme un singe, même privé de sa béquille, se trouvait courbé au-dessus de sa victime et enfonçait par deux fois son poignard jusqu'à la garde dans ce corps sans défense. De ma cachette, je l'entendis haleter en frappant.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Fernand Nathan / Chapitre 7, p. 94

Et le brave Tom tournant le dos avec mépris se dirigea vers le rivage. D'un bond fantastique, Silver fut sur lui comme un chat-tigre. Les deux hommes roulèrent sur le sol, mais Long John se releva seul, son long coutelas était demeuré entre les épaules du pauvre Tom tué sur le coup.

L'adaptation de Gisèle VALLEREY pour l'édition chez ***Fernand Nathan*** est elliptique, escamote les éléments les plus spectaculaires et les plus violents. Le *singe* devient un étrange *chat-tigre*.

Rien de tel pour Yeun AR GOW : la version bretonne restitue les détails du texte original, même si c'est un troisième animal – un lion – qui sert d'image ici :

Al Liamm / Chapitre 14, p. 102

Kerkent e troas Tom e gein d'ar c'heginer hag e kerzhas war-du an aod. Hemañ, o pegañ e skourr ur wezenn evit en em zelc'her en e sav, a savas e vazh-loaek hag he bannas, ar penn moanañ anezhi diouzh an tu a-raok, etre divskoaz ar martolod kalonek a gouezhas d'an douar a-stok e gorf. N'ouzon ket hag-eñ e oa nebeut gloazet pe dorret e walenn-gein dezhañ, met difiñv e chomas krenn. Evel ul leon kounnaret e lammas John davetañ war e c'har vat hag, o tialanañ gant bec'h, e sankas meur a wech e gontell en e gorf.

Continuons en précisant que le texte en breton comporte à peine moins de pages que la version intégrale en français (232 pages au lieu de 254). Il s'agit d'une adaptation certes

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

importante, mais fidèle à l'œuvre originale. On peut dire de cette version de Yeun AR GOW qu'elle fait partie des ouvrages permettant le lien entre littérature générale et littérature pour adolescents, ce que commente Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG comme suit :

> « Quoi qu'il en soit, on ne peut nier que les remaniements à l'intention de la jeunesse aient largement contribué à la diffusion dans le monde entier des grandes œuvres littéraires du passé. Les adaptations à l'usage des enfants du *Roman de Renart*, du théâtre de Shakespeare, du *Pentamerone* de Basile, des *Mille et une Nuits*, de *Robinson Crusoë*... ont peut-être initié aux chefs-d'œuvre de la littérature de jeunes lecteurs destinés à les lire un jour dans leur version intégrale, et ont communiqué au moins une part de leur substance à tous ceux qui ne les liraient jamais. Par ailleurs, le rôle de certaines adaptations, à l'âge des apprentissages, est parfois considérable. Ainsi de celles de Charles LAMB (*Récits tirés de Shakespeare*) dans la formation du génie du jeune James Joyce, qui les avait lues au collège. » [430]

Allusion est faite au *Roman de Renart* et à *Robinson Crusoe*, deux romans traduits en breton pour la jeunesse. Dans ces deux cas aussi, il s'agit d'adaptations : le cas le plus flagrant est peut-être celui de *Robinson Crusoe*, puisque le texte original et sa version en breton pour adolescents diffèrent énormément.

[430] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 207.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

7.3 ROBINSON CRUSOE

Robinson's Family - His Elopement from His Parents

I was born in the Year 1632, in the City of York, of a good Family, tho' not of that Country, my Father being a Foreigner of Bremen, who settled first at *Hull* : **He got a good Estate by Merchandise**, and leaving off his Trade, lived afterward at *York*, from whence he had married my Mother, Relations were named *Robinson*, a very good Family at Country, and from whom I was called *Robinson Keutznaer*, but by the usual Corruption of Words in England, we are now called, nay we call our Selves, and writer Name Crusoe, and so my Companions always call'd me.

I had two elder Brothers, one of which was Lieutenant Collonel to an *English* Regiment of Foot in Flanders, formerly commanded by the famous Coll. *Lockhart*, and was killed at the Battle near Dunkirk against the *Spaniards* : **What became of my second Brother I never knew any more than Father or Mother did know what was become of me.**

Being the third Son of the Family, and not **bred to any Trade, my Head began to be fill'd very early with rambling Thoughts: My Father, who was very ancient, had given me competent Share of Learning, as far as House-Education, and a Country Free-School generally goes, and design'd for the Law ; but I would be satisfied with nothing but go to Sea, and my inclination to this led me so strongly against the Will,** nay the Commands of my Father, **and against all the Entreaties and Persuasions of my Mother and other Friends**, that there seem'd to be something fatal in Propension of Nature tending directly **to the Life of Misery which was to befall me.**

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Ici, Yeun AR GOW propose une version raccourcie du texte original (qui d'ailleurs n'a pas dû lui servir de base de travail). Les explications du narrateur concernant l'origine (et l'évolution) de son nom sont omises, le titre original du chapitre est remplacé. Toutefois pour ce qui est du reste du texte, la reprise est assez fidèle, sans chercher à retrouver le style ancien du texte d'origine. Il s'appuie sur une adaptation existante pour réaliser sa version bretonne.

ABROBIN / ROBINSON CRUSOE

El lec'h ma reer anaoudegezh gant Robinson, touellet gant ar c'hoant da redek mor.

Ganet e voen er bloaz 1632 e kêr York, el lec'h ma oa en em dennet va zad, goude bezañ dastumet kalz madoù dre ober kenwerzh. Daou vreur am boa, koshoc'h egedon. Va breur henañ, ofiser uhel en ur rejimant saoz, a voe lazhet e Dukark, oc'h en em gannañ ouzh ar Spagnoled. Ha morse n'hon eus bet gouezet, va zud ha me, petra e teuas egile da vezañ goude m'en devoe kuitaet ar gêr.

Ne voe desket micher ebet din, hogen kenteliet mat e voen, gant va zad e-unan ha gant ar vistri-skol am boe d'am c'helenn. Kaset d'ar gwellañ skol a oa e York, e tapis buan un tamm mat a zeskadurezh.

Va zad a venne ober din studiañ al lezennoù, met ne 'm boa mennozh all ebet nemet mont da redek mor. Ken don e oa sanket ar soñj-se em spered, ma chomis aheurtet em youl ha ma stourmis, gwashañ ma c'hellis, ouzh e c'hoant hag hini va mamm ha va c'herent tost, ***bepred o reiñ din kuzulioù mat na selaouen ket. Va zad, dreist-holl, a glaskas va distreiñ diouzh an hent a felle din kemerout. Siwazh ! Brell ha skañvbenn e oan ha ne daolis ket an disterañ evezh ouzh an***

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

alioù fur a roe din. War a lavare alies em bije keuz ma tisentjen outañ hag, allas ! diwezhatoc'h e teuas e gomzoù da wir.

On remarque que le texte rendu ici en breton ne comporte guère d'ajout, si ce n'est un passage rallongé sur l'entêtement de Robinson.

> « Adapter, du point de vue du jeune lecteur, c'est lui présenter, sous une forme relativement accessible, un récit dont il bouderait sinon la lecture. Souvent, il faut d'abord simplifier un langage difficile, fondé sur une syntaxe forte de nombreuses subordonnées, et un vocabulaire d'une excessive densité. Pour les jeunes, on récrit totalement des romans qu'ils peuvent lire comme des contes traditionnels ou de belles histoires. Le texte du *Capitaine Fracasse* aux Editions des deux Coqs d'or (1967), un couple de petits volumes (destinés aux lecteurs entre 10 et 14 ans), ampute largement la version intégrale du livre (de 450 pages environ ; voir l'édition Larousse de 1929) tout en respectant l'écriture de Théophile Gautier. En revanche, l'adaptation (187 pages) proposée en 1992 par Nathan aux lecteurs entre 8 et 14, est une trop courte refonte totale de l'œuvre originale. » [431]

C'est une adaptation libre d'un texte de Théophile GAUTIER que fait Roparz HEMON dans *Troioù-kaer ar Baron Pouf* : le découpage du roman se fait en sept veillées durant lesquels le Baron narre ses exploits, quand la version française de Théophile GAUTIER – traduction de l'œuvre allemande retraçant les *Aventures du Baron de Münchhausen* – compte dix-sept chapitres. Autre élément montrant la liberté de l'adaptation, la préface bretonne n'a rien à voir avec la préface française : Roparz HEMON fait intervenir

[431] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 211.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

un narrateur hétérodiégétique qui se fera le témoin et transcripteur des veillées du Baron, alors que Théophile GAUTIER se sert de la préface pour donner à son lecteur un cours sur l'*humour allemand*. Tout ceci n'empêche pas le texte breton d'occuper un nombre important de signes typographiques approchant au moins les deux tiers de la version française, en ayant deux fois et demie moins de chapitres. Mais le choix d'adapter est compréhensible, puisqu'il s'agit de rendre le texte accessible au jeune public. Il est possible de faire une comparaison avec un autre roman de Théophile GAUTIER pour comprendre l'intention du traducteur-adaptateur :

> « Marc Soriano indiquait dans son *Guide de la littérature pour la jeunesse* que le vocabulaire utilisé par Théophile Gautier se situait à environ le double du vocabulaire possédé par un jeune de quatorze ans. Conclusion : la correction de la structure du livre et la simplification des descriptions et du vocabulaire amènent, selon moi, le *Roman de la momie* à l'équivalent d'ouvrages actuels spécialement destinés aux jeunes. » [432]

Dans la version du *Roman de Renart* par Jakez RIOU, *Troioù-kamm Alanig al Louarn*, il ne peut s'agir de toute façon que d'une adaptation, puisque le *Roman de Renart* lui-même tel qu'on le propose aujourd'hui sous forme romancée s'éloigne forcément des versions originales en vers, elles-mêmes issues de récits divers datant parfois de l'Antiquité. Ou commence l'adaptation ? Et la création artistique et littéraire ? Ce roman en breton est en fait une création qui ressemble fort à une *adaptation-naturalisation* :

> « Pour le bien du lecteur... [...] Autre forme d'adaptation-cocon, tout aussi décriée aujourd'hui : l'adaptation-naturalisation, par laquelle la culture d'accueil s'approprie le récit d'origine sans autre forme de procès, en faisant de Johnny un Jeannot ou de la ville d'Haifa celle de Boston (comme dans une certaine

[432] SOLET Bertrand, 2003, op. cit., p. 120.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

traduction de l'hébreu vers l'anglais américain naguère passée entre mes mains). Négation même de la démarche de traduire, elle semble de moins en moins pratiquée en France, où la provenance étrangère d'un texte est aujourd'hui tenue pour valorisante. » [433]

Dans le cas de *Troioù-kamm Alanig al Louarn*, il est bien difficile de dire quelle est la provenance de l'original [434], quand bien même l'édition de 1936 *précise "Kalz eus danvez an oberenn-mañ a zo tennet diouz "Reineke Fuchs" Goethe"*. [435] Et nous pouvons suivre le point de vue d'Isabelle NIÈRES-CHEVREL qui affirme que *« d'autres naturalisations sont par contre délibérées. Elles répondent à un souci de lisibilité, qui ne va pas toujours sans quelques contradictions. Tel est souvent le cas des transpositions référentielles.* » [436] Jakez RIOU se réapproprie l'histoire pour la raconter à la manière traditionnelle, un peu celle du conteur et c'est pour cette raison qu'il termine sa version en ces termes :

« Setu echu, fall ha mad, troiou-kamm Alanig al Louarn. Mar o-deus plijet deoh, gwell a ze. Poaniet em-eus da zisplega anezo ar gwella ma 'm-eus gallet. Dalhit soñj euz ar blijadur ho-peus bet ouz o lenn e-pad an nozveziou goañv, azezet e-tal an tan, hag ankounac'hait ar pennadou goular hag eun tammig digempenn ho-peus kavet, beb ar mare.

Evidoh eo bet skrivet troiou-kamm Alanig, hag ar blijadur on-neus greet deoh a vezo evidom ar vrasa diboan. » [437]

---

[433] VASSALLO Rose Marie, 1998, op. cit., p. 142-143.

[434] Il existe aussi une version bretonne écrite pour le théâtre par Yann-Vari PERROT (Jean-Marie PERROT) : *Alanig al Louarn*, Brest : Imprimerie du Courrier, 1910, 104 p.

[435] *Une bonne partie de cette œuvre est inspirée du "Reineke Fuchs" de Goethe.*

[436] NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *La traduction pour enfant entre humanisme et naturalisation*, 1998, op. cit., p. 113.

[437] RIOU Jakez : *Troiou-kamm Alanig al Louarn*, 2000, p. 164-165.

« Voici que s'achèvent, bonnes et mauvaises, les turpitudes d'Alanig le Renard. Si elles vous ont plu, très bien. J'ai peiné à les raconter du mieux que j'ai pu. Souvenez-vous du plaisir que vous avez pris à les lire durant les nuits d'hiver, assis auprès du feu, et oubliez les passages fades et un peu désordonnés que vous avez trouvés, de temps en temps.

C'est pour vous qu'ont été écrites les fourberies d'Alanig, et le plaisir que nous vous avons fait sera pour nous le plus grand réconfort. »

L'auteur-adaptateur écrit ici dans le but de fournir une version personnelle et régionalisée, ce qui se comprend d'emblée au premier chapitre, au début du deuxième paragraphe, quand l'action peut commencer :

> *« Nobl, al leon, e-noa galvet e oll zujidi da zond d'e lez da Gemper-Kaourintin. Euz Leon hag euz Kerne, euz bro ar hoajou hag euz bro ar mor, ar zujidi a oa deredet, pres warno, da lez ar roue meur. »* [438]

Mais il ne faudrait pas croire que tous les romans pour adolescents traduits en breton soient des adaptations : les traductions littérales existent également, comme par exemple *An Hobbit* et *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù*, sans oublier *Ar vosenn skarlek* et *Pilhaouaer ha boned ruz.*

7.4 THE HOBBIT

An Unexpected Party

In a hole in the ground there lived a hobbit. Not a nasty, dirty, wet hole, filled with the ends of worms and an oozy smell, nor yet a dry, bare, sandy hole with nothing in it to sit down on or to eat : it was a hobbit-hole, and that means comfort.

Inutile de poursuivre plus avant le texte original de TOLKIEN, qui dans un anglais au lexique très précis, continue sur une description du hobbit-hole par le menu détail. En effet, la

[438] Ibid., p. 5.

« Nobl, le lion, avait appelé tous ses sujets à sa cour de Quimper-Corentin. Du Léon et de Cornouaille, de l'intérieur des terres et du littoral, les sujets étaient accourus en hâte à la cour du grand roi. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

version bretonne qu'en fait Alan DIPODE est déjà révélatrice de l'ensemble du travail de traduction effectué.

AN HOBBIT

Un emvod dic'hortoz

En un toull en douar e veve un hobbit. Un toull displijus, lous, gleb, tammoù preñved ha c'hwezh al lec'hid ennañ ne oa ket, na kennebeut un toull sec'h, noazh, traezhek, netra ennañ evit azezañ pe zebriñ : un toull-hobbit e oa, ar pezh a dalvez kletadurezh.

Ici, la traduction est on ne peut plus fidèle, particulièrement littéraire, le traducteur n'hésitant pas à utiliser un lexique aussi précis que celui de la version originale. Il en découle que certains termes, encore peu nombreux dans ce passage, et inconnus du plus grand nombre de jeunes lecteurs en langue bretonne apparaissent (notamment *kletadurezh* ici). Il va de soi qu'un texte ciblant un lectorat jeune peut se permettre d'employer du vocabulaire inconnu de ce lectorat, dans un souci pédagogique d'ouverture, mais il convient dans ce cas de faire attention à ce qu'une fréquence trop forte et abusive n'entrave pas la lecture et la compréhension, car alors l'objectif principal de la traduction – fournir à un lectorat n'ayant pas accès à la langue source le moyen de lire un roman dans une autre langue qui lui est familière – n'est pas atteint.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

7.5 ALICE IN WONDERLAND

Down the Rabbit-Hole

Alice was beginning to get very tired of sitting by her sister on the bank, and of having nothing to do : once or twice she had peeped into the book her sister was reading, but it had no pictures or conversations in it, 'and what is the use of a book, ' thought Alice ‘without pictures or conversation ?’

So she was considering in her own mind (as well as she could, for the hot day made her feel very sleepy and stupid), whether the pleasure of making a daisy-chain would be worth the trouble of getting up and picking the daisies, when suddenly a White Rabbit with pink eyes ran close by her.

TROIOÙ-KAER ALIS E BRO AR MARZHOÙ

Dre an toull konikl

Krog e oa Alis da vont faezh o vezañ azezet e-kichen he c’hoar war ribl ar stêr pe n’he doa netra d’ober. Ur wezh pe ziv he doa taolet ur sell ouzh al levr a oa he c’hoar o lenn, hogen ne oa na skeudenn na diviz ennañ, « ha petra a dalvez ul levr », a soñjas Alis, « ha n’eus na skeudenn na diviz ennañ ? »

Ha neuze e oa o klask gouzout (ken mat ha ma c’helle, rak an amzer a rae dezhi morediñ ha hunvreal) hag ar blijadur da ober steudadoù tommheoliged a dalveze ar boan da sevel ha kutuilh an tommheoliged, pa dremenas hebiou dezhi ur c’honikl gwenn, roz e lagad.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Il s'agit d'une traduction, en aucun cas d'une adaptation. Par ailleurs, le texte breton possède plusieurs pages de notes explicatives sur certains passages dont la traduction nécessitait de s'éloigner de la version originale pour en garder l'essence : le jeu sur les mots. On notera toutefois la bretonnisation du prénom de l'héroïne, unique cas de naturalisation. À noter que Martial MENARD d'***An Here*** a collaboré à cette traduction de Herve KERRAIN :

« N'eo ket saozneg a zo aezet. Brudet eo da vezañ ul levr diaes-a-walc'h. Ar skrid-se a zo bet labouret kenañ, an droidigezh a zo bet graet e kentañ-penn gant Herve [KERRAIN]. N'eo ket evit lemel netra digant Herve, Mignon bras din-me, toud ma respet dezhañ, met va dorn zo kalzig ivez, peogwir, pa lennen an traoù e gallek, hag e c'houlennen gantañ met perak n'oa graet evel-se, peogwir m'oa c'hoant goût petra oa barzh ar saozneg, hag eñ a lavare din... En ur mod e c'hellan lâret hon eus kendroet al levr, met 'vit al labour kentañ, penn-da-benn, eñ n'eus graet al labour. » [439]

Voilà une précision qui permet de garder un regard relatif sur les traductions réalisées par telle ou telle personne : dans l'édition en langue bretonne, comme dans l'édition en langue française – mais peut-être plus largement, comme le montre aussi l'étude de Malo BOUESSEL DU BOURG sur les relations entre l'éditeur Ronan HUON de ***Al Liamm*** et l'écrivain Reun MENEZ KELDREG [440] – l'éditeur intervient sur les écrits qui lui sont proposés. Il est rarement possible de savoir dans quelles proportions...

[439] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Ce n'est pas de l'anglais facile. Ce livre est renommé pour sa difficulté. L'écriture est très travaillée, la traduction a été faite au début par Herve [KERRAIN]. Ce n'est pas retirer quoi que ce soit au travail d'Herve, qui est un de mes grands amis, avec tout le respect que je lui dois, mais on y trouve aussi pas mal ma main, puisque, quand je lisais le texte en français, et que je lui demandais pourquoi il avait traduit de telle manière, parce que j'avais envie de savoir ce qu'il y avait dans le texte en anglais, et il me le disait... D'une certaine manière je peux affirmer que nous avons co-traduit le livre, mais pour le travail initial, c'est lui qui a fait tout le travail. »

[440] BOUESSEL DU BOURG Malo : *Darempredoù etre ar skrivagner hag an embanner en ur yezh vinorel : Reun Menez Keldreg ha Ronan Huon*, texte inédit disponible au format PDF sur le site : www.klaskenlinenn.

7.6 THE SCARLET PLAGUE

The way led along upon what had once been the embankment of a railroad. But no train had run upon it for many years. The forest on either side swelled up the slopes of the embankment and crested across it in a green wave of trees and bushes. The trail was as narrow as a man's body, and was no more than a wild-animal runway. Occasionally, a piece of rusty iron, showing through the forest-mold, advertised that the rail and the ties still remained. In one place, a ten-inch tree, bursting through at a connection, had lifted the end of a rail clearly into view. The tie had evidently followed the rail, held to it by the spike long enough for its bed to be filled with gravel and rotten leaves, so that now the crumbling, rotten timber thrust itself up at a curious slant. Old as the road was, it was manifest that it had been of the mono-rail type. An old man and a boy travelled along this runway. They moved slowly, for the old man was very old, a touch of palsy made his movements tremulous, and he leaned heavily upon his staff. A rude skull-cap of goatskin protected his head from the sun. From beneath this fell a scant fringe of stained and dirty-white hair. A visor, ingeniously made from a large leaf, shielded his eyes, and from under this he peered at the way of his feet on the trail.

Dans le cas présent, Daniel KERNALEGENN ne propose pas une adaptation raccourcie de l'œuvre, mais traduit librement le texte. Le découpage par paragraphe reste le même, mais le lexique et la syntaxe connaissent réellement des variations par rapport au texte original en anglais. La raison principale qui puisse expliquer cela tient probablement au fait que cette traduction s'est faite par l'intermédiaire d'une tierce langue : le français.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« Daniel [KERNALEGENN] n'oa kinniget ar skrid-se din. M'oa ket bet c'hoant embann, rak un abeg resis a zo : evidon-me e rank bezañ graet diwar ar skrid orin...» [441]

AR VOSENN SKARLEK

Ar wenodenn, ne oa ket ken sklaer-se ar roudenn anezhi ken, a heulie pezh a oa bet gwechall diazezoù un hent-houarn. Abaoe bloavezhioù ha bloavezhioù ne oa bet tren ebet ken o tremen warnañ avat. Ar c'hoad, a-zehou hag a-gleiz, a greske war ziribin diazezoù an hent-houarn hag a c'holoe anezho evel ur wagenn c'hlas a wez hag a vrouskoad. Strizh e oa ar wenodenn. Mendare hag-eñ e oa ledan a-walc'h da leuskel daou zen da vont ganti kazel-ha-kazel. Heñvel e oa kentoc'h ouzh ur riboul bet toullet gant loened gouez o tremen ingal warnañ. Amañ hag ahont e veze gwelet un tamm kozh-houarnaj merglet bennak a lakae da gompren e chome c'hoazh an treustoù hag ar roudennoù-houarn dindan ar brouskoad. Gwelet e veze zoken, d'ur poent bennak, ur roudenn savet uhel, noazh ha lufrus. Ur wezenn o kreskiñ eo he doa, tamm-ha-tamm, savet anezhi. An treust pounner a oa deuet da heul hag a chome stag c'hoazh ouzh ar roudenn-houarn dre ur viñs. Dindan e veze gwelet meinigoù ar balastr, hantergoloet e oant gant delioù sec'h, avat. Ar roudenn-houarn hag an treust, sebezus ar mod ma oant mesket, a save war-zu an oabl evel un tasmant. Daoust d'an hent-houarn bezañ kozh-Noe e veze gwelet buan ne oa bet, evit ar wech, nemet ur roudenn diouti. Ur c'hozhiad

[441] Martial MENARD, 23 février 2007.
« Daniel [KERNALEGENN] m'avait proposé cet écrit. Je n'avais pas eu envie de l'éditer, pour une raison bien précise : pour moi une traduction doit se faire à partir du texte en version originale...»

hag ur paotr yaouank a yae gant an hentig. War o fouezig ez aent avat, rak kozh da vat e oa an hini kozh. Paket e oa gant ar remm ha krenañ a rae ken e rae. Daoust dezhañ en em sikour gant e benn-bazh en doa mil boan o vont gant e hent. Un tog kroc'hen-gavr bras troc'het a wareze e benn ouzh tagadennoù an heol. Ur guchennad blev gwenn bennak, lous ha digempenn, a zeue er-maez dioutañ. E zaoulagad, int, a oa gwarezet ouzh ar sklêrijenn re frank gant un delienn ledan staliet gant ijin war e dal. Dindan an delienn e pare aketus selloù ar c'hozhiad war fiñvadennoù e dreid war an hentig.

Ici, pas d'adaptation, même si Daniel KERNALEGENN insiste sur le fait qu'il tente d'utiliser un lexique simple pour ses traductions.

« Ar vosenn skarlek *troet diwar Jack LONDON a oa ul levr etre krennarded a zo dedennus-kenañ, dedennus-kenañ, hag ouzhpenn-se ne oa ket ul levr anavezet e galleg. Se zo dreist.* » [442]

En effet, peu de gens (à part peut-être des enseignants de langue vivante) font l'effort de lire en breton (ou dans une autre langue d'ailleurs) un ouvrage dont ils ont déjà lu une traduction.

[442] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« Ar vosenn skarlek, *traduction d'un roman de Jack LONDON, était un livre sur les relations entre adolescents qui est très, très important, et en plus, il n'est pas connu en français. Ce qui est super.* »

7.7 PILHAOUER ET BONNET ROUGE [443]

Jean-Louis Bothorel

Aucun surnom ne pouvait mieux lui convenir que celui de Beg Du, autrement dit « noire figure » en langue du pays... Nenni, Jean-Louis Bothorel, c'était son nom, n'avait aucune ascendance africaine, pas plus qu'un quelconque rapport avec la mine de charbon. Il tenait ce sobriquet de son père qui, lui-même, le tenait de son propre père. Dans la famille Bothorel, on était chiffonnier de père en fils, et c'est tout naturellement que ce qualificatif coloré venait, à chaque naissance nouvelle, s'ajouter au nom de la famille. Il est vrai que dans toute la Bretagne – nous sommes en 1675 – et bien plus tard, le surnom tenait lieu de carte d'identité. Aussi Jean-Louis Bothorel n'avait-il pas échappé à son destin.

Cédric SINOU a réalisé la traduction du roman de Jacqueline FAVREAU : la version qu'il en donne est fidèle au texte original, sans être littérale.

PILHAOUAER HA BONED RUZ

Yann-Loeiz Votorel

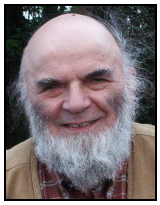
Lesanv all ebet ne c'halle dereout gwelloc'h outañ eget Beg Du. Nann, Yann-Loeiz Votorel – e anv e oa – ne oa ket e hendadoù eus Afrika, ha n'en doa netra da welet kennebeut all gant mengleuz glaou ebet. Bet en doa al lesanv-mañ digant e dad, ha hemañ o vezañ bet anezhañ digant e dad-eñ ivez. Pilhaouaerien e

[443] Le texte de cet encadré est le texte original écrit par Jacqueline FAVREAU. On trouvera une traduction de la version bretonne en annexe (incipits).

oa ar Votoreled a rumm da rumm hag ac'hano e teue an anv livet-mañ d'en em stagañ ouzh o anv-tiegezh, bep tro ma teue unan bennak war an douar. Ret eo lavaret e talveze al lesanvioù, d'ar mare-hont ha diwezhatoc'h c'hoazh – e 1675 emaomp – da gartenn-anv, e Breizh a-bezh. Yann-Loeiz Votorel eta en doa graet evel e hendadoù.

On remarque en effet que l'ensemble du texte est traduit, phrase après phrase, avec parfois des libertés, comme dans la dernière phrase du paragraphe : *ne pas échapper à son destin* devient *faire comme ses ancêtres*. Plus intéressante est l'absence de la formule « autrement dit « noire figure » en langue du pays » : la traduction étant en breton, il devient inutile d'expliquer le sens du surnom breton du personnage ; par ailleurs, il faut noter également la bretonnisation du patronyme : *Jean-Louis Bothorel* devient *Yann-Loeiz Votorel* (sans H et avec mutation adoucissante).

Concernant les premières traductions de romans pour adolescents sous forme de collection – Skolig al Louarn *** chez ***An Here*** [444] – tous ne sont pas satisfaits des traductions, à l'instar de Fañch PERU :



« Ur bern troidigezhioù 'zo, kwa. Pezh 'zo mat, met oa ket... Bremañ zo, vez krouet muioc'h. D'ar c'houlz-se veze ket krouet kement-se, veze troet, troet dreist-holl. Hag ar brezhoneg a gaven divlaz. Se an hini eo. – Petra a vanke ? – Beñ, gwad, blaz ha gwad. 'Blamm d'ar yezh : re blaen ha... divlaz, re bell deus ar yezh komzet 'vidon. N'eus ket moaien da skrivañ just 'vel ma vez komzet, bon, traoù 'zo n'eus ket tu degemer 'nezhe. Met tostaat zo moaien

[444] 18 titres en tout, soit un tiers des ouvrages de notre étude.

d'ober neuze, implijout gerioù gant startijenn enne, pe troioù-lavar muioc'h, troioù-lavar deus ar yezh komzet. » [445]

Le point de vue d'Annaig RENAULT est différent concernant les romans pour adolescents d'***An Here*** :

« Labour An Here a zo bet dispar, nemet marteze re uhel, sañset, evit al lennerien, live ar brezhoneg. Bremañ ez eus traoù dedennus evit al lennerien, met evidon-me e vefe tu d'ober muioc'h. Da lâret eo e keñver yezh eo aes-tre barn ar pezh a vez skrivet gant ar re all, diaesoc'h evit e-unan... »[446]

Et de reprendre plus tard sur le même thème : « *Gant **An Here** ne oa ket kalz a romantoù evit ar re yaouank kennebeut. Ne oa ket kalz romantoù evit ar grennarded. Bremañ ez eus kalz muioc'h dre* Féa *just a-walc'h. Met marteze re aes, e keñver lennegezh. »* [447]

Elle continue par ailleurs en posant un bémol sur certaines créations romanesques anciennes, rappelant que :

---

[445] Fañch PERU, 4 janvier 2006.

« Il y a plein de traductions, quoi. Ce qui est bien, mais il n'y avait pas... À présent on a des créations, beaucoup plus. À l'époque on ne créait pas beaucoup, on traduisait, on traduisait surtout. Et je trouvais le breton insipide. Voilà, c'est ça. – Qu'est-ce qui manquait ? - Ben, de la sève, de la saveur et de la sève. À cause de la langue : elle était trop plate... et insipide, trop éloignée de la langue parlée pour moi. Il n'est pas possible d'écrire juste comme on parle, bon, il y a des choses qu'on ne peut accepter. Mais alors il y a moyen de s'en approcher, d'employer des mots qui ont de la pêche, ou plus d'idiomatismes, des tournures orales. »

[446] Annaig RENAULT, 15 février 2006.

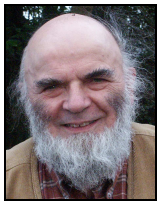
*« Le travail d **An Here** a été formidable, quoique peut-être d'un niveau de breton trop élevé, à ce qu'on dit, pour les lecteurs. Aujourd'hui il y a des choses intéressantes pour les lecteurs, mais à mon avis on pourrait en faire davantage. C'est-à-dire que pour ce qui est de la langue, il est très facile de juger les écrits des autres, plus difficiles pour soi-même... »*

[447] Annaig RENAULT, 15 février 2006.

*« Avec **An Here** il n'y avait pas non plus beaucooup de romans pour les adolescents. Il n'y avait pas beaucoup de romans pour les adolescents. À présent il y en a beaucoup plus grâce à* Féa *justement. Mais peut-être trop faciles, d'un point de vue littéraire. »*

« *D'am soñj ne oa ket gwelloc'h-gwelloc'h' da vare* ***Gwalarn****. Da lavaret eo oa skrivet istorioù evit tud deut hag a oa sañset evit ar re yaouank, met bon, evel ar pezh a oa graet e galleg d'ar mare-se.* » [448]

Ce qui ne signifie pas pour autant que les traductions les moins récentes ne soient pas de qualité. Tout comme Yann-Fañch JACQ qui se dit influencé par l'écriture de Yeun AR GOW, Fañch PERU dit le plus grand bien des traductions et autres écrits de ce même écrivain :



« Aze eo brav : Enez an Teñzor, Abrobin, Marc'heger ar Gergoad. *Me gav din eo ar yezh [a ra an diforc'h] : ar yezh an hini eo. »*[449]

Arrêtons-nous un instant sur le cas particulier de l'ouvrage suivant : *Ur c'hasedig drol*. Ce roman a une particularité originale : la traduction bretonne de cette œuvre de Laurence LAVRAND par Bernez KADORET est publiée chez ***Keit Vimp Bev***, alors que la version originale française reste inédite ! Difficile de vérifier si la version bretonne est une traduction ou une adaptation. Mais à la lecture de l'incipit, il est possible de se faire une idée précise sur la question.

7.8 UR C'HASEDIG DROL

[448] Annaig RENAULT, 15 février 2006.

« À mon avis, ce n'était pas vraiment mieux du temps de ***Gwalarn****.C'est-à-dire qu'on écrivait des histoires pour les adultes qui étaient censées être pour les jeunes, mais bon, comme on faisait en français à cette époque. »*

[449] Fañch PERU, 4 janvier 2006.

« Là, c'est bien : Enez an Teñzor, Abrobin, Marc'heger ar Gergoad. *À mon avis, c'est la langue [qui fait la différence]. C'est la langue. »*

Ur c'hasedig o tiroc'hal

Ur beurevezh louet e viz Du e oa : damnijal a seblante ober pep tra war bord al latar ; eus an eil riblenn d'eben, eus an eil ti d'egile, en em lede ar c'hlizhenn, ken e veze intret ganti kilpenn kement den a haste da vale, nec'het o fas ganto. Hiriset e seblante bezañ postoù al lampoù-straed gant ar yen ma oant, hag i heñvel ouzh soudarded dister en o sonn a-hed straed Aristide Piecoq, er beurevezh-hont : eus plasenn Sant-Fiakr e krape homañ, rividik ha divent, betek an iliz, anezhi ur savadur diglod ha na oa meneget e levr-heñchañ ebet. Tamm-ha-tamm e teue ur bann sklerijenn e ranndioù an niverenn 26. Ar skalieroù avat a chome teñval ha kevrinus, nag enno c'hwezhioù-kegin e-leizh a-hed o fevar estaj. Tu bennak e voe un horolaj o seniñ 7 eur. Klevet e voe mouezhioù boud, pazioù o ruzal war ar plañchodoù, ur radio o vouboual, hanter gousket...

Le style du texte français d'origine ressort dans cette traduction, fidèle au point de garder une ponctuation peu usitée en breton : le point-virgule notamment. Ce paragraphe descriptif use de phrases longues, là où un écrit en breton – notamment pour un roman pour adolescents – aurait plus facilement coupé les phrases, préférant les dédoubler.

Il n'est pas possible de traiter de la traduction en langue bretonne pour les adolescents sans tenir compte de deux paramètres singuliers : tout d'abord, ces adolescents bretonnants vivent dans un monde francophone et ont plus souvent affaire à la langue française qu'à la langue bretonne. Pour beaucoup d'entre eux, ce n'est d'ailleurs pas la langue maternelle. Force est tout de même de constater que le breton est en fait langue seconde chez les jeunes

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

bretonnants, qu'ils parlent breton à la maison ou dans le cadre scolaire. [450] Ces jeunes locuteurs n'ont pas toujours la même aisance en breton qu'en français, avec parfois des cas de diglossie prononcée, ou bien utilisent un vocabulaire qu'en dehors du cadre scolaire aucun adulte de leur entourage n'est en mesure de comprendre.

> « Seul hic ou presque, mais il est de taille, la rupture linguistique paraît prévisible à moyen terme, dans la chaîne des bretonnants. C'est bien à ce niveau, celui de la transmission de la langue et de son patrimoine (si riche et si menacé, comme l'on sait), que le passage de la tradition à la modernité, ou de la bretonnité à la néo-bretonnité, est le plus aléatoire : l'érosion des bretonnants traditionnels (on parle de 10 000 bretonnants disparaissant tous les ans) n'est pas prête d'être compensée par le volontarisme militant, même si l'on envisage le chiffre de 10 000 enfants bilingues à l'horizon 2000 (ce qui est actuellement le nombre des scolaires s'initiant d'une façon plus ou moins importante à la langue) ; dans d'autres pays celtiques, où les pouvoirs publics s'investissent davantage (Ecosse, Pays de Galles...), la même tendance est loin d'être renversée. Mais il est également patent que l'identité n'est pas forcément liée au seul destin de la langue, même « nationale » et obligatoire comme en République d'Irlande (contre-exemple classique ici bien sûr). Sans doute est-ce l'individu, la famille, et la communauté, qui tiennent la clé du problème de l'avenir de ce « capital culturel », d'autant qu'il ne faudrait pas non plus qu'au breton traditionnel, et à son identité certes bien marquée historiquement et sociologiquement, mais si conviviale, succède le seul « néo-breton » qui pointe son nez, expression d'une nouvelle

[450] Selon un sondage interne réalisé dans les écoles Diwan, 10% seulement des parents d'élèves scolarisés dans les écoles bretonnes utilisant la pédagogie de l'immersion linguistique sont bretonnants (souvent un seul des deux parents). In PERAZZI Jean-Charles : *Diwan 20 ans déjà*, Spezet : Coop Breizh, 1999.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

bretonnitude (ou même d'une « celtitude ») certes, mais toute de synthèse, privée de la sève de la vie ! » [451]

C'est un point de vue différent qui est présenté par Hervé ABALAIN :

« Il est assez fréquent aujourd'hui d'entendre dire que le breton enseigné dans les écoles – parfois abusivement appelé breton « universitaire » - est très différent du breton parlé. Comme dans toutes les langues il existe en breton, il est vrai, un écart entre la langue parlée et la langue écrite, mais contrairement aux grandes langues de communication ou aux langues d'Etat qui ont imposé des normes à la langue écrite, les langues ethniques ou régionales, dont l'enseignement n'a jamais été généralisé, ne connaissent pas de normes rigides. Le breton parlé utilise volontiers des mots d'origine française que récusent les puristes, tandis que la langue littéraire préfère des vocables « plus pur », d'origine celtique (cette règle comporte, toutefois, de nombreuses exceptions). La langue littéraire s'efforce, en fait, de discipliner la langue tant au niveau syntaxique que lexical. » [452]

Le même Hervé ABALAIN reprend également les propos de Lukian KERGOAT concernant la problématique de la commission de terminologie (Kreizenn ar Geriaouiñ) mise en place par Diwan (les écoles bilingues bretonnes pratiquant l'immersion linguistique), pour s'intéresser ainsi à une des difficultés auxquelles la langue bretonne est confrontée de nos jours (à savoir cette « nouvelle bretonnitude » qui est le fait marquant d'une rupture linguistique selon Francis FAVEREAU)[453] :

[451] FAVEREAU Francis : *Bretagne contemporaine : Langue, Culture, Identité* – Morlaix : Skol Vreizh, 1993. Bretonnitude et identité bretonne, p. 140.
[452] ABALAIN Hervé, 1995, op. cit., p. 114.
[453] Cf. corps de texte p. 270 et note 451 p. 220.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« S'il paraît logique de recourir à des racines utilisées sur le plan international, souvent grecques [...], ou encore à la composition, en s'inspirant « des principes de normalisation terminologique appliqués pour les langues qui lui sont voisines linguistiquement ou géographiquement, du gallois au basque, de l'anglais au français »[454], il appartiendra ensuite au néologisme breton de faire ses preuves et « de se frotter à une double pratique : à la pratique « populaire » d'une part, qui adopte ou rejette en fonction de la conformité à une norme « implicite » qu'on traduit subjectivement par « spered ar yezh » (l'esprit de la langue) ; à la pratique scientifique, d'autre part, qui, devenue plurilingue, tend à une uniformisation lexicale ». [455]

8. Quel breton ? Quel dialecte ? Pour quel lectorat ?

On entend – et on lit – assez souvent que les écrivains bretons sont ou bien trop ancrés dans leur « terroir », leur breton « local », ce qui ne leur permet pas d'être lus par des bretonnants adeptes d'autres dialectes ou utilisant un breton relativement normé[456], ou bien au contraire d'une écriture littéraire au niveau si élevé qu'elle est alors taxée d'élitiste par ceux qui ne peuvent ou ne veulent pas la lire. Cette situation antinomique est très exagérée, heureusement... Parmi les tenants d'un breton le moins dialectal possible, on trouve la maison d'édition ***An Here*** qui édita de 1983 à 2003 des ouvrages destinés à la jeunesse ; pour son créateur et directeur, Martial MENARD, la situation est apparemment on ne peut plus claire :

[454] KERGOAT Lukian : *La recherche terminologique en breton*, Actes du colloque organisé par l'A.P.E.E.B., Douarnenez, 1990.
[455] ABALAIN Hervé, 1995, op. cit., p. 119.
[456] C'est notamment l'apanage de néo-bretonnants.

« Ar rannyezhoù : an nebeutañ ar gwellañ. Me 'gav din, mar deuomp gwech pe wech d'ober un dra bennak a vad evit ar brezhoneg, eo saveteiñ ar brezhoneg. Ne embannan ket bigoudenneg, leoneg, tregerieg, gwenedeg na nentra. Ne ran foutre-kaer gant an dra-he. [...] Me, ez an a-enep-groñs kement-tra a denn d'ar brujunadur rannyezhel. Stourm a ran a-enep. Ha biken ne vin un embanner gwenedeg, bigoudenneg na nentra. [...] Bragoù kozh ma zad-kozh n'int ket ma bragoù din-me. » [457]

Pourtant, c'est l'auteur léonais Mikael MADEG qui a réalisé la traduction de En tu all da vor Breizh pour les éditions An Here à la demande de Martial MENARD.[458] De même, pour *Pilhaouaer ha boned ruz*, il précise encore que l'auteur du roman et son traducteur sont tous deux originaires de la même zone dialectale, le pays bigouden [459] :

« Jacqueline FAVREAU zo ur plac'h a vro-Bigouden. Brezhonegerez eo, a-c'henidik. Met ne oar ket skrivañ e brezhoneg. [...] Cédric [SINOU] a zo bigouter ivez. » [460]

Dans une telle situation, quelle langue bretonne écrite fournir aux adolescents, tant en traductions qu'en créations ? Quelles sont les aides ou méthodes envisageables ou bien déjà

---

[457] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Les dialectes : moins il y en a, mieux c'est. Je suis d'avis que, si nous parvenons de temps en temps à faire une bonne chose pour le breton, c'est de sauver le breton. Je ne publie pas en bigouden, en léonais, en trégorois, en vannetais ou quoi que ce soit d'autre. J'en ai totalement cure. [...] Moi, je suis complètement opposé à tout ce qui se rattache aux microparticularismes dialectaux. Je me bats contre ça. Et jamais je ne serai un éditeur vannetais, bigouden et rien d'autre de ce genre.[...] Le vieux pantalon de mon grand-père, ce n'est pas mon pantalon. »

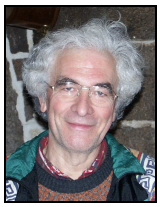
[458] Cf. corps de texte et note 371 p. 223.

[459] Avec, dans la version en breton, une propension à la formulation para-syntaxique attestée en pays bigouden (cf. p. 394 & 401-403).

[460] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Jacqueline FAVREAU est une femme du pays bigouden. Elle est bretonnante, de naissance. Mais elle ne sait pas écrire en breton. [...] Cédric [SINOU, le traducteur] est lui aussi un bigouter *[un homme du pays bigouden]. »*

mises en œuvre ? L'une d'entre elles ne date pas d'aujourd'hui, c'est celle du « Brezhoneg Eeun » dont Roparz HEMON fut le promoteur. [461] Mais peu d'auteurs et de traducteurs emploient ce « brezhoneg eeun » dans le cadre de l'écriture ou de la traduction d'un roman pour adolescents : notons que c'est cependant souvent le cas de Mark KERRAIN, traducteur d'un roman de Paul FÉVAL (*Mab an Diaoul*) et plus récemment d'un autre de Hélène Brisou-Pellen (*Ar 5 skoed a Vreizh*). [462]



« Evidon, Brezhoneg eeun ez eus muioc'h a c'herioù galleg barzh a gav din evit barzh [ar yezh komzet gant an dud]. Klasket 'm eus surtoud implij ar gerioù a vez implijet standard pa vez klevet an dud o kaozeal – pa oan o paouez lâret « surtoud »... « surtoud » a vez implijet e pep lec'h d'am soñj...'vel normalamant, seulamant... » [463]

Mais il va de soi qu'un lexique de base, s'il est utile pour s'exprimer et comprendre dans des situations tout de même variées ne saurait suffire en toutes circonstances. La solution peut sembler simple : utiliser un breton *normé* qui soit acceptable par l'ensemble des bretonnants d'une part, et fournir à l'occasion des explications sur tel ou tel terme peu courant employé dans un texte, ou touchant au vocable dialectal.

---

[461] Roparz HEMON a proposé un lexique de base, *Alc'hwez ar brezhoneg eeun*, devant permettre de fournir aux jeunes lecteurs ou aux nouveaux bretonnants / apprenants des textes dans un breton normé. La première version date de novembre 1935 dans la revue *Gwalarn* (n° 83) et a connu de nombreuses rééditions depuis : *Alc'hwez ar brezhoneg eeun – La clef du breton simple*, Lesneven : Mouladurioù Hor Yezh, 2001.

[462] BRISOU-PELLEN Evelyne : *Ar 5 skoed a Vreizh*, 2006. La suite de ce roman a été traduite, mais n'a pour l'heure pas été publiée : *Dorioù Gwened / Les portes de Vannes.*

[463] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.

> *« À mon avis, le* Brezhoneg eeun *[breton simple] comporte plus de mots français que [la langue parlée par les gens]. J'ai surtout tenté d'utiliser des mots employés de manière standard quand on entend parler les gens – je viens d'employer « surtoud » [surtout].. « surtoud » s'emploie partout, me semble-t-il... comme « normalamant [normalement]», « seulamant » [seulement]... »*

« Evit displegañ d'an dud, peogwir voe bet lâret din : « Se ne vez ket komprenet e brezhoneg lennegel, neuze eo ret lakaat un notenn ». Bon, me lak un notenn, rak me soñje e penn-kentañ voe komprenet gant an dud, peogwir oa ar brezhoneg a gomzen me bemdez. » [464]

Mais existe-t-il un breton qui soit réellement normé ? Ou bien chaque écrivain – auteur ou traducteur – n'est-il pas personne d'un terroir particulier ?

« Pezh a ran eo... soñjal a ran em yezh a-vihanik : en hini on bet desavet en Drinded-Langoned. » [465]

« Hag ar yez en testennou ? [...] Nebeutoh a vrezoneg rannyezel ivez. Evel-just ez eus aozerien hag a zo gouest da skriva e brezoneg en eun doare tost d'o bro henidig ha koulskoude hag a heller lenn o zestennou ma n'oh ket euz memez broig. Dond a ra memestra ar brezoneg skrivet da veza *standartoh-standarta* : hizio-an-deiz e klasker tizoud lennerien yaouank tremenet evid an darn vrasa dre ar skoliou diouyezeg. N'o-deus ket toud moian da gomz brezoneg er-mêz euz ar skol. Med int al lennerien yaouank ! Skriva en eur rannyez a gas eun

[464] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.
« Pour expliquer aux gens, puisque l'on m'a dit : « Ceci, ce n'est pas compris en breton littéraire, alors il faut mettre une note ». Bon, je mets une note, car je pensais au départ que c'était compris par tout le monde, vu que c'est le breton que je parle tous les jours. »

[465] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.
« C'est ce que je fais.. penser dans la langue mon enfance : celle avec laquelle on m'a élevée à la Trinité-Langonnet. »

dañjerig d'an aozer : ha ma ne hellfe ket al lennerien euz broiouigou all lenn e oberennou ? C'hwitet e daol, anad deoh. » [466]

Pour les jeunes bretonnants se mettant à l'écriture ou à la traduction, le breton qu'ils emploient est généralement fort normé, même s'il risque parfois d'être ou très littéraire ou influencé par le français, laissant de côté en particulier des idiomatismes. Ce qui ne veut pas dire qu'ils n'aient pas pour autant une *empreinte dialectale* dans leurs écrits [467]. Quant aux auteurs plus établis et reconnus, ils sont souvent porteurs d'un parler aux racines locales qu'il leur arrive de laisser transparaître dans leurs romans pour la jeunesse.

« An diazez [deus ma skridoù] a zo poblel, an doare zo mesket, ur meskaj gant an daou memestra [lennegel ha poblel]. Diaes eo a-wechoù mirout traoù koulskoude zo... da skouer : Ne ra ket glav ? Gra. Ar respont gra : naturel, hag all. An traoù-se a vez rebechet din bewech, pa vezan adlennet. Met gant ar brezhoneg lennegel e vo kollet... » [468]

---

[466] KERVOAS Yann-Envel, 2006, op. cit., p. 202-203.

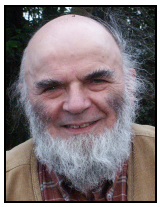
« Et la langue des textes ? [...] Moins de breton dialectal également. Bien sûr, il y a des auteurs qui sont capables d'écrire dans un breton proche de leur pays natal et dont on peut pourtant lire les textes quand on n'est pas du même coin. Le breton, finalement, se standardise toujours plus : de nos jours, on cherche à atteindre de jeunes lecteurs passés pour la plupart par les écoles bilingues. Tous n'ont pas le moyen de parler breton en dehors de l'école. Mais ce sont eux les jeunes lecteurs ! Ecrire en breton dialectal cause un problème à l'auteur : et si les lecteurs d'autres endroits ne pouvaient pas tous lire ses œuvres ? Pure perte, évidemment. »

[467] Au salon du livre 2004 de Carhaix, l'auteur de *Naig ha morvil an egor* fut accueilli par Yann DESBORDES, relecteur de son roman pour ***Keit Vimp Bev***, par la formule « A ! Setu paotr bro Dreger ! » / *« Ah ! Voici le Trégorois ! »* Question de lexique.

[468] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.

*« La base [de mes écrits] est populaire, la manière de faire est mixte, c'est quand même un mélange entre les deux [littéraire et populaire]. Il est parfois difficile de conserver certaines choses pourtant... par exemple : Ne pleut-il pas ? [*Ne fait-il pas pluie ?]. Si. [*Il fait.] La réponse* gra *[il fait] est naturelle, etc. On me reproche ce genre de choses à chaque fois, quand on me relit. Mais avec le breton littéraire, ce sera perdu... »*

Ainsi, Fañch PERU parle trégorois et cela se voit dans le vocabulaire et même dans la graphie : *rinier* au lieu de *stêr* en breton normé, *dionti* pour *diouti* [469], *kenkent* remplace *kerkent* ... [470] ; il fait une distinction sur le caractère littéraire ou non de ses différentes œuvres, quand bien même il considère que son breton écrit est à la fois populaire, littéraire et dialectal :



« Ur meskaj deus an holl, a gredan. Bez 'zo... ze depand : bez 'zo barzh ar c'hronikoù aze d'ur ster a zo muioc'h deus ar brezhoneg komzet. Peogwir zo divizoù ha traoù e-giz-se, kwa. Barzh levrioù all 'vel lakomp Bugel ar C'hoad *ha memes barzh* Enez an Eñvor, *zo muioc'h a varzhoniezh, pennadoù muioc'h lennegel. »* [471]

Garmenig IHUELLOU et Alan DIPODE ont un breton de Haute-Cornouaille : *bout* pour *bezañ* [472], sans compter d'autres formes comme *tad-ankouzh* et *tad-you* [473], *mar gouzon*... Yeun AR GOW utilise son parler de la région de Pleyben dans ses écrits littéraires ; Jakez RIOU, de Lotey écrit *norioù*. Mikael MADEG, originaire du Léon écrit *ganez* [474] ; Yann-Fañch JACQ, après avoir dans ses premiers romans utilisé la deuxième personne du singulier, comme en breton normé, n'emploie plus celle-ci, et comme Garmenig IHUELLOU se sert à la place de la deuxième personne du pluriel, également fort commune en pays vannetais. [475] Qu'en est-il de MAÏ-EWEN ?

---

[469] PERU Fañch : *Bugel ar c'hoad*, Skol Vreizh 1989, p. 9.
[470] PERU Fañch, 1999 & 2002, p. 14.
[471] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Je fais un mélange de tout cela, à mon avis. Il y a...ça dépend : par exemple dans les chroniques il y a plutôt une nuance de breton parlé. Parce qu'il y a des dialogues et des choses de ce genre, quoi. Dans d'autres livres comme disons Bugel ar C'hoad *et même dans* Enez an Eñvor *plus de poésie, des chapitres plus littéraires. »*
[472] IHUELLOU Garmenig, in *Pebezh fest-noz !* 1982, p. 6.
[473] DIPODE Alan, in : *An Hobbit*, 2001, p. 15
[474] MADEG Mikael, in : *En tu all da vor Breiz*, p. 24.
[475] C'est le même système en anglais, où l'on ne tutoie plus guère que dans les formules rituelles de prières.

« *Ur brezhoneg lec'hiel-tre,* Hañvezhioù *: brezhoneg Skaer, brezhoneg komzet gant mamm-gozh MAÏ-EWEN... ».* [476]

« An dra-se a zo ur sin ivez : em bro – ar vro zo bras – met me lâr ma bro, bro Pourlet ivez betek Kemper eo an dra-se, [...] ne vez ket graet tamm 'bet gant « te ». An « te » 'vidon-me zo un dra artifisiel, un droidigezh c'hall, ne santan ket, neuze lâran « c'hwi » atav. Bon, beñ, e bro-Wened ivez. » [477]

Pour Fanny CHAUFFIN, le fait qu'un auteur soit ancré dans un terroir particulier est une bonne chose. Concernant Garmenig IHUELLOU (et Huguette GAUDART [Maï-Ewen, Maïlou G.-S.]), elle affirme :

« Ouzhpenn-se eo gant brezhoneg ar Faoued, desavet [eo bet] e brezhoneg gant he mamm-gozh, un tammig evel Huguette [GAUDART]. Tud talvoudus-kenañ evit ar brezhoneg : evidon-me, ar re-se o deus ur yezh, añfen, a vank, ur yezh prest da vezañ roet en-dro hag o deus ur perzh a-bouez da c'hoari barzh an afer-se. » [478]

---

[476] Fanny CHAUFFIN , 16 février 2007.

« Un breton très local, Hañvezhioù *: le breton de Scaer, le breton parlé par la grand-mère de MAÏ-EWEN... »*

[477] Garmenig IHUELLOU, 19 en février 2007.

« C'est un signe, ça aussi : dans mon pays – le pays est grand – mais moi, je dis mon pays, c'est le cas en pays Pourlet aussi et jusqu'à Quimper, [...] on emploie pas du tout « tu ». Le « tu » pour moi, c'est quelque chose d'artificiel, une traduction du français, je ne le sens pas, alors je dis « vous » tout le temps. Bon, ben, en pays vannetais aussi. »

[478] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« De surcroît, c'est en breton du Faouët, elle a été élevée en breton par sa grand-mère, un petit peu comme Huguette [GAUDART]. Des personnes particulièrement importantes pour le breton : Pour moi, celles-ci possèdent une langue, enfin, qui manque, une langue prête à être rendue et elles ont un rôle important à jouer dans cette affaire-là. »

Yann-Fañch JACQ nous explique son changement de « personne » :

« N'eus nemet d'un dra bennak am eus lâret kaoc'h : daou pe dri bloaz 'zo m eus soñjet « la merde ! » Droet 'm eus bevañ ivez ha displegañ ma soñj 'giz 'm eus c'hoant. Setu bremañ 'barzh ma levrioù abaoe daou levr bennak e skrivan c'hwi d'an holl c'hourioù, da lâret eo [...]'giz m'oa c'hoant-me e doare... Ha diwar bet klevet ivez studiadennoù gant tud uheloc'h evidin – skeul ar brezhoneg – a lâre benn ar fin an te pe c'hwi, an diforc'h vez ket graet e pep lec'h, ne vez graet nemet e bro-Leon, hag ur rann bennak e lec'h all 'vez graet gant c'hwi nemetken. Hag e soñjen, benn ar fin, ma levrioù int, bon, un tammig deus ma spered din-me ivez, ha ne welan ket perak e rankfen atav tremen dre ar standard. » [479]

Stefan CARPENTIER et moi-même usons pour certains mots de versions non normées , par exemple la forme conjuguée prépositionnelle *dezhe* pour *dezho* [480], l'absence de mutation adoucissante pour la lettre D [481], *hon* au lieu de *hor/hol* [notre, nos]… Jakez-Erwan MOUTON emploie du lexique du Goëlo. [482] Cédric SINOU [483] use d'une forme particulière en breton de parataxe (juxtaposition de propositions dans un énoncé) que nous qualifierons ici de para-syntaxe [484], courante en Basse-Cornouaille ; quant à Gi BIDEAU, il

[479] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.

« Il n'y a qu'une chose à laquelle j'aie dit merde : il y a deux ou trois ans de cela, je me suis dit « la merde ! » J'ai le droit de vivre aussi et de dire ce que je pense comme j'en ai envie. C'est pourquoi à présent, depuis à peu près deux livres, j'écris vous *pour toutes les personnes [...] comme j'en ai envie en fait... Et après avoir également entendu des études faites par des personnes plus gradées que moi – sur l'échelle du breton – qui disaient finalement que le* tu *et le* vous*, la différenciation ne se fait pas en tout lieu, elle ne se fait qu'en Léon, et dans une autre partie on ne se sert que de* vous*. Et en fin de compte je me suis dit : ce sont mes livres, bon, un peu de mon esprit aussi, et je ne vois pas pourquoi je devrais passer par le breton normé. »*

[480] CARPENTIER Stefan : *Ar voul strink*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, p. 5.

[481] KERVOAS Envel : *Naig ha morvil an egor*, 2004, p. 41.

[482] MOUTON Jakez-Erwan, in : *Mignon d'ar sklaved*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, p. 92.

[483] SINOU Cédric, in : *Pilhaouaer ha boned ruz*, 2002, p. 55 & 63.

[484] Le terme para-syntaxe servant ici à indiquer un énoncé courant à l'oral qui juxtapose des propositions sans tenir compte de l'ordre syntaxique habituel des formes verbales conjuguées.

écrit tout simplement en dialecte vannetais, avec *gober* et *bout* [485] au lieu de *ober* et *bezañ* [faire, être], mais en utilisant le tutoiement sous la forme littorale vannetaise en *genit* [486] au lieu de *ganit* [pour toi].

« Ma vo lakaet stummoù rannyezhel ha traoù ar seurt-se, gwelloc'h eo displegañ. Da skouer, ar pezh zo bet lavaret gant ar skolajidi evit hini [ar romant] e gwenedeg – Eil derez *– : ma vefe bet graet al labour-se vefe ket bet kalz aesoc'h dezho. Hag aze n'eus netra evito. Evit tud ar Releg [skolaj Diwan ar Releg-Kerhuon] n'o deus morse klevet ur ger e gwenedeg e oa dibosupl lenn.... Ma vefe da adober hiziv-an-deiz e vefe lakaet div bajennad evit displegañ marteze just a-walc'h : diwallit, e gwenedeg vez lâret tra pe dra, ha war-lerc'h marteze evit ur ger ur wech an amzer, traoù e gwenedeg n'eus ket e brezhoneg-all tamm ebet. Pe furm « rahe », conditionnel, me zo é soniñ, é kompren... Ur wech t'eus hanter-kant alc'hwez, pe tregont alc'hwez... M'eus ket soñj piv e Releg doa lâret an dra-se : M'am bije bet un draig m'ise lennet gant plijadur, met m'oa ket an alc'hwezioù, n'hallen ket mont barzh. Evit ar rannyezhoù eo ret sikour al lenn. »* [487]

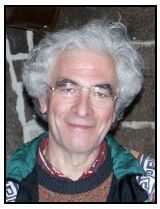
[485] BIDEAU Gi : *Raket*, 2003, p. 4
[486] BIDEAU Gi : *Eil derez*, 2005, p. 7.
[487] Fanny CHAUFFFIN, 16 février 2007.

« Si l'on met des formes dialectales ou ce genre de choses, il vaut mieux expliquer. Par exemple, ce que m'ont dit les collégiens sur celui [le roman] en vannetais – Eil derez *– : si on faisait ce travail, ce serait beaucoup plus facile pour eux. Et là, il n'y a rien pour eux. Pour ceux du Relecq [du collège Diwan du Relecq-Kerhuon]qui n'ont jamais entendu un seul mot en vannetais, il était impossible de le lire... Si c'était à refaire aujourd'hui, on mettrait peut-être deux pages pour expliquer, justement : attention, en vannetais on dit ceci comme ça, et ensuite pour un mot de temps en temps, des formes du vannetais qu'on ne trouve nulle part ailleurs. Ou bien la forme « rahe », conditionnelle, me zo é soniñ, é kompren [au lieu de : me zo o seniñ, o kompren]... Une fois que tu as cinquante clés, ou trente clés... Je ne sais plus qui, au Relecq, avait dit ceci : « Si j'avais eu un petit quelque chose, j'aurais lu avec plaisir, mais je n'avais pas les clés, je ne pouvais pas rentrer à l'intérieur. » Pour les dialectes, il faut faciliter la lecture. »*

Tout compte fait, à la lecture des romans pour adolescents en langue bretonne, on se rend compte qu'il n'y a pas concrètement parlant de breton *normé* au sens de breton *académique*. D'ailleurs, pour Jules GROS, la *bonne* norme est en fait celle de la langue parlée :

> « Si je n'hésite pas à donner le breton parlé en exemple, c'est en raison de l'excellence de sa syntaxe et de sa richesse en tournures originales, spirituelles et pittoresques. Sur le plan grammatical et stylistique, il doit en vérité constituer la base solide de la langue écrite. » [488]

La plupart des auteurs et traducteurs proposent des textes dans un breton qu'ils jugent accessible au plus grand nombre, mais qui – une fois passé par l'acte d'écriture – peut fort bien rester encore proche de leur propre parler.[489] D'autres auteurs, notamment ceux dont le breton n'est pas la langue maternelle, ont par contre tendance à avoir un breton plus voire très académique, que ce soit en langue simple ou littéraire : Roparz HEMON [490] et Meven MORDIERN [491] sont dans ce cas. Il arrive aussi que les écrits soient en partie retravaillés par les éditeurs, après relecture, ce que reconnaît Yann GERVEN à propos de *Ar gañfarted hag al Louarn kamm* :



« Un nebeudig gerioù a zo bet cheñchet din gant Martial MENARD, bon, pas kalz a dra, en gwirionez, met forzh penaos 'm oa klasket nompas kaout traoù re start evite – goût a raen penaos e oa dija ar vugale d'ar c'houlz-se mizer a-walc'h distripañ brezhoneg a-wechoù – se oa e penn-kentañ ma oa bet

[488] GROS Jules : *Le trésor du breton parlé : le style populaire*, Brest : Emgleo Breiz / Brud Nevez, 1984, p. 4.
[489] Cas particulier de Gi BIDEAU, seul auteur en vannetais à voir ses romans pour adolescents édités.
[490] HEMON Roparz, in : *Skrivañ ar c'hantved*, France 3.
[491] FAVEREAU Francis : *Lennegezh ar Brezhoneg en XXvet kantved – Eil lodenn – Breiz Atao hag ar re all el lennegezh 1919/1944*, Morlaix : Skol Vreizh, 2003, p. 77.

digoret skolaj Diwan, setu 'm oa klasket sevel traoù e brezhoneg aes a-walc'h. » [492]

Bien évidemment, mis à part le cas du vannetais représenté par les seuls romans de Gi BIDEAU (4% du corpus) [493], les écrits en breton KLT (regroupement des dialectes de *Kerne* / *Leon* / *Treger* – Cornouaille / Léon / Trégor) sont plus ou moins homogènes.

« Me, evidin eo a-bouez e vefe plas evit ar gwenedeg. N'ouzon ket reizhañ ar gwenedeg, setu : gant Gi BIDEAU eo sklaer, dezhañ d'ober war-dro gant Daniel AN DOUJET da skouer evit reizhañ, met ur wech e kinnig din ur skrid ne cheñchin netra. Traoù 'zo a gavan kasaus gwelet skrivet en un doare pe un doare all, met ijin a ran ivez evit ar wenedourion e rankont atav implij ur c'hod all disheñvel deus hon hini. Euh, setu e kavan en ur mod reizh o dije ivez levrioù, ne yin ket da cheñch, kwa, n'on ket imperialist a-walc'h evit krediñ cheñch ur yezh gant ma vez reizh hervez ar c'hodoù a zo hiziv-an-deiz en o bro eo mat din. Bon, evel-just ne vo ket lennet nemet e bro-Wened, se 'ouzon mat. Da lâret eo a-wechoù 'm eus bet evel kelenner da studiañ skridoù 'zo skrivet e gwenedeg e bro-Leon hag eeenñ !! Ar vugale o tiskouez o fasoù koad, met bon, setu 'ouzon pa embannan ul levr e gwenedeg ne werzhin ket e pep lec'h, met bon, tañpir. » [494]

---

[492] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.

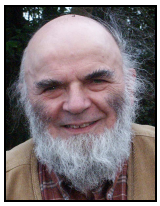
« Martial MENARD m'a changé quelques mots [du roman pour adolescents en langue bretonne : Ar gañfarted hag al Louarn kamm, *aux éditions* ***An Here****], bon, pas grand-chose en vérité, mais de toute façon j'avais cherché à ne pas avoir un breton trop dur pour eux – je savais que les enfants avaient déjà parfois bien du mal à prononcer du breton – c'était au tout début de l'ouverture du collège Diwan, alors j'avais fait en sorte d'écrire en un breton assez facile. »*

[493] À noter que cette proportion est pratiquement la même en littérature pour la jeunesse dans son ensemble : 3% des ouvrages destinés à la jeunesse sont en dialecte de Vannes.

[494] Yann-Fañch JACQ, 2janvier 2006.

« Moi, pour ma part, c'est important qu'il y ait de la place pour le vannetais. Je ne sais pas corriger le vannetais, alors : c'est clair pour Gi BIDEAU, à lui de s'en occuper avec Daniel LE DOUJET par exemple pour les corrections, mais une fois qu'il me propose un écrit, je n'y changerai rien. Il y a des choses que je trouve détestable de voir écrites de telle ou telle manière, mais j'imagine aussi que les

Pour faire face à d'éventuelles difficultés de compréhension, de nombreux romans dont les auteurs utilisent un lexique local et des tournures idiomatiques comportent, soit sous la forme de notes de bas de pages [495], soit sous celle d'un lexique en fin de texte [496], des explications (en breton ou en français) pour le lecteur. Ceci concerne tout de même près du tiers des romans du corpus, deux auteurs en faisant systématiquement usage (ou presque) : Fañch PERU [497] et Garmenig IHUELLOU. [498]



« Bez 'zo bet goulennet ganin ober se, kwa. Peogwir zo bet lâret din penaos gerioù 'zo ne oant ket anavezet pe ne gaver ket 'nezhe 'barzh ar geriadurioù bremañ matrehe. A-wechoù zo bet goulennet ganin ha pa n'am eus ket graet – ul levr pe daou n'am eus ket graet – a zo bet rebechet se din – añfen, pas rebechet – lâret 'zo bet din... Setu perak e ran koulz. » [499]

Ceci ne signifie en aucun cas que le breton employé par les traducteurs est pour autant difficile. Ainsi, il est courant de proposer en breton des versions « simples » d'écrits littéraires, c'est-à-dire généralement adapté au niveau du lexique et de la structure des phrases.

---

vannetais doivent employer un autre code différent du nôtre. Euh, voilà pourquoi je trouve justifié d'une certaine façon qu'ils aient des livres, je ne vais pas changer quelque chose, quoi, je ne suis pas assez impérialiste pour oser changer la langue, si elle est correcte selon les codes actuellement en vigueur dans leur pays, ça me convient. Bon, bien entendu, ce ne sera lu qu'en pays vannetais, je le sais bien. C'est qu'il m'est arrivé en tant qu'enseignant d'étudier des écrits vannetais en Léon et hein !!! Les enfants tirent la tronche, mais bon, voilà pourquoi je sais que quand j'édite un livre en vannetais je n'en vendrai pas partout, mais tant pis. »

[495] Par exemple Maï-Ewen (Huguette GAUDART) : *Hañvezhioù*, Laz : Keit Vimp Bev, 2004.

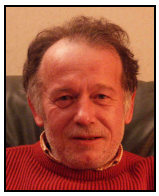
[496] Par exemple Jakez-Erwan MOUTON : *Mignon d'ar sklaved*, 2005, p. 92.

[497] PERU Fañch : *Teñzor Run ar Gov*, 1988 & 2002, p. 67-68 ; *Bugel ar C'hoad*, 1989, p. 67-69 ; *Gwazkado*, 2004, p. 78-80.

[498] IHUELLOU Garmenig : *Pebezh fest-noz !* 1982, p. 63 ; *Argantael hag ar spes*, 1985, p. 124-127 ; *Argantael hag ar skrapadenn*, 1993 : notes de bas de page ; *Argantael ha tro Breizh*, 2005 : notes de bas de page et lexique p. 207.

[499] Fañch PERU, 4 en janvier 2006.

« On m'a demandé de le faire, quoi. Parce qu'on m'a dit qu'il y avait des mots qui n'étaient pas connus ou que l'on ne trouvait peut-être pas dans les dictionnaires actuels. On me l'a demandé parfois et quand je ne l'ai pas fait – pour un ou deux livres – on me l'a reproché – enfin, pas reproché - on me l' a dit... C'est pourquoi je préfère le faire. »



« Da 11 vloaz n'aer ket da glask er geriadur pa ne gomprener ket. Setu : pa ne gomprener ket e laosker al levr a-gostez. Memestra en galleg. C'hoant m'oa skrivañ evit ar rummad-oad-se, lakomp 11 betek 15 vloaz, n'eo ket strik forzh penaos, met gant gerioù komprenus, a gav din da nebeutañ, kwa. Ar c'hoant-se oa ganin, a oa traoù ne vijent ket re ziaes, hag aes da gompren evit toud an dud. Evel-just, a-wechoù e ranker kaout gerioù ha n'int ket anavezet kement-se. » [500]

Fanny CHAUFFIN ne dit guère autre chose quand elle affirme :

« *Evidon eo kentoc'h ar gerioù [a lak diaes ar re yaouank o lenn] : ma vez muioc'h evit pemp ger dianavezet ganto en ur bajennad, n'eus ket tu dezho kenderc'hel. N'eus ket tu lenn ul levr gant ur geriadur. Ma vo ur ger dianavezet dre bajennad, e c'hellez lenn, peogwir ni zo evel-se, ni a c'hell mont tro-dro d'ar ger, ha kavout div wech, teir gwech,... ha neuze kemer ur geriadur. Met pemp, ne c'hellez kuit mui, ne gomprenez ket mui an istor. »* [501]

Ce point de vue est bien plus restrictif que celui de Marie-Aude MURAIL. [502]

---

[500] Daniel KERNALEGENN, 23 février 2007.

« À 11 ans, on ne va pas chercher dans un dictionnaire quand on ne comprend pas. Voilà : quand on ne comprend pas, on laisse le livre de côté. Pareil en français. J'avais envie d'écrire pour cette tranche d'âge, disons de 11 à 15 ans, sans être vraiment précis, mais avec des mots compréhensibles, du moins de mon point de vue, quoi. Je voulais donc que cela ne soit pas trop dur, et facile à comprendre pour tout le monde. Bien sûr, parfois on est forcé d'avoir des mots qui ne sont pas si connus que ça. »

[501] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Pour moi, [ce qui gène la lecture des jeunes] c'est plutôt le vocabulaire : s'il y a plus de cinq mots qui leurs sont inconnus dans une page, ils ne peuvent pas continuer. Il n'est pas possible de lire un lire avec un dictionnaire. S'il y a un mot inconnu par page, tu peux lire, parce que nous sommes comme ça, nous pouvons contourner le mot, le trouver deux fois, trois fois, ... et c'est alors que nous prenons le dictionnaire. Mais cinq, tu ne peux plus, tu ne comprends plus l'histoire. »

[502] Cf. corps de texte p. 421 et note n° 851, p. 422.

Yann-Fañch JACQ, à la question de savoir s'il employait un breton littéraire ou populaire dans ses écrits nous a répondu :

« Etre an daou, a lârfen, peogwir dre forzh lenn e teu din gerioù am eus bet tapet a-zehou hag a-gleiz, n'ouzon ket pelec'h. Giz ma klaskan atav – gant ar preder am eus, gant Ya ! *lakomp pe traoù e-giz-se – e klaskan atav bezañ aes da gompren, hag a-wechoù da skouer, em eus c'hoant lakaat gerioù deus ma bro, a blij din peogwir e kavan mantrus koll blaz brezhoneg ar vro, 'm eus c'hoant da lakaat ur ger, met deus an tu all, ma lakan anezhañ e plasoù 'zo, e viro ouzh al lenner da gompren. Setu e lakan anezhañ en eil plas, lakomp e doare e-giz ur* redondance *ma peus c'hoant, 'm o roet dija ar ger a roio ar respont, a resisaio, ha war-lerc'h e tigasan ar ger d'an eil plas : setu e-giz-se e kompreno al lenner ha ma ne gompren ket, n'eo ket ur gudenn peogwir e c'hello kenderc'hel. [...] Evidin eo merk ar vuhez : me a gav gwelloc'h a-wechoù ur ger gallek brezhonekaet – zoken e galleg – ha kaout startijenn, buhez kentoc'h evit un dra bennak pout ne gomprener ket. »* [503]

Un procédé employé également par Fañch BROUDIC à la télévision en langue bretonne.

[503] Yann-Fañch JACQ, interview réalisée par nos soins en janvier 2006.

« Je dirais entre les deux, parce qu'à force de lire, il me vient des mots glanés à droite et à gauche, je ne sais où. Comme je cherche toujours – avec ma réflexion, notamment pour Ya ! *et ce genre de choses – je cherche toujours à être facile à comprendre, et parfois, par exemple, j'ai envie de mettre des mots de mon coin, qui me plaisent parce que je trouve désolant de perdre la saveur du breton du coin, j'ai envie de mettre un mot, mais d'un autre côté, si je le mets à certains endroits, il empêchera le lecteur de comprendre. Voilà pourquoi je le mets en deuxième place, disons à la manière d'une redondance, si tu veux, j'aurai déjà fourni le mot qui donnera la clef, qui précisera, et par la suite j'apporte le mot en deuxième place : ainsi de cette manière le lecteur comprendra et s'il ne comprend pas, ce n'est pas un problème puisqu'il pourra continuer. [...] Pour moi c'est une marque de la vie : je préfère parfois un mot français bretonnisé – voire en français – et avoir de la pêche, de la vie plutôt que quelque chose de lourd et d'incompréhensible. »*

Quelle(s) graphie(s) ?

Le breton, contrairement au français et à la majorité des langues actuelles, ne possède pas une seule et unique orthographe, ou graphie. La langue bretonne a connu de nombreuses tentatives d'unification de son orthographe, notamment au XXème siècle.

Il y a par exemple l'union orthographique des dialectes de Cornouaille, Léon et Trégor en 1908 – d'où vient l'appellation du breton KLT – qui se fait sans intégrer le dialecte du pays de Vannes (il faut dire que les Vannetais venaient de s'entendre en 1906 pour une union orthographique de leur dialecte...). Depuis, les graphies qui ont été proposées l'ont été dans un souci de regrouper les quatre dialectes : la graphie portant le nom de *peurunvan* – unifiée pour de bon – date de 1941 et est toujours utilisée [504] : selon qu'on l'utilise ou non, elle reçoit les appellations de breton unifié / surunifié / superunifié [505] ; on la surnomme aussi *zedacheg*, rapport au graphème ZH pouvant se prononcer Z [z] ou H [χ]... Face à celle-ci, nous trouvons à partir de 1953 et jusqu'à nos jours une autre graphie, le skolveurieg [506], qu'on appelle aussi graphie universitaire : elle propose un système double regroupant d'un côté une graphie convenant aux dialectes KLT, et de l'autre côté une variante pour le Vannetais, pour des raisons phonétiques [507]. Elle porte le surnom de *falc'huneg*. [508] Enfin, il existe une troisième graphie datant des années 1970 et encore en usage actuellement, bien qu'en nette perte de vitesse, l'*etrerannyezhel* ou graphie *interdialectale* [509], élaborée dans un souci de proposer

[504] Appelée de ses vœux par le Vannetais Zavier LANGLEIZ / Xavier DE LANGLAIS, elle fut adoptée par des écrivains des années 1940, Roparz HEMON en étant devenu le principal promoteur.
[505] BROUDIG Fañch : *Histoire de la langue bretonne*, Rennes : Ouest-France, 1999, p. 21.
[506] FALC'HUN F. : *L'orthographe universitaire de la langue bretonne*, Brest : Editions F.C.B & Emgleo Breiz, 1956, 38 p.
[507] MERSER (AR) Andreo : *Les orthographes du breton*, Brest : Brud Nevez, 1989, 14 p.
[508] En référence à l'un de ses concepteurs, le chanoine FALC'HUN de l'université de Brest.
[509] FAVEREAU Francis : *Geriadur ar brezhoneg a-vremañ*, Morlaix : Skol Vreizh 1993, p. VI.

une orthographe précise permettant de souligner les nuances de la prononciation en fonction des quatre dialectes, et assez bien adaptée phonétiquement au breton du Centre Bretagne.

Ces trois graphies contemporaines appartiennent à diverses écoles ou courants littéraires, et la plupart des maisons d'édition bretonnes n'en utilisent qu'une seule. [510] Le *peurunvan* est la graphie employée par la majorité des maisons d'édition en langue bretonne : ***Al Lañv*** [511], ***Al Liamm*** [512], ***An Here*** [513], ***Hor Yezh*** [514], ***Keit Vimp Bev*** [515], ***Mouladurioù Hor Yezh***, [516] ***Skol***, [517] ***TES*** [518]... Le *skolveurieg* ne s'emploie qu'aux éditions ***Emgleo Breiz / Brud Nevez*** . [519] Quant à *l'etrerannyezhel*, c'est ***Skol Vreizh*** [520] qu'il l'utilise, mais en faisant usage du *peurunvan* de plus en plus fréquemment.

Avec un peu d'habitude, le bretonnant parvient à maîtriser la lecture au moyen de ces trois graphies contemporaines. Mais pour le jeune lecteur, le passage peut s'avérer un frein à la lecture. S'il est ou a été scolarisé dans une école bilingue breton-français, ce qui est le cas de la majorité des jeunes lecteurs actuels, il est normalement habitué à se servir du *peurunvan*, cette graphie étant celle des éditions ***TES*** qui fournit aux écoles les manuels et du matériel pédagogique en breton.

Qu'en est-il de la répartition des trois graphies dans la littérature pour la jeunesse et le roman pour adolescents en langue bretonne ?

[510] Ainsi, quand un texte dans une graphie est proposé à une maison d'édition qui en utilise une autre, l'éditeur retranscrit ce texte dans sa graphie habituelle.
[511] Al Lañv, 14 rue du Muguet, 22300 Lannion.
[512] Al Liamm, 14 rue du Muguet, 22300 Lannion.
[513] An Here a connu un dépot de bilan en 2005.
[514] Hor Yezh, 14 rue du Muguet, 22300 Lannion.
[515] Keit Vimp Bev, 22 grand-rue, 29520 Laz.
[516] Mouladurioù Hor Yezh, 1 place Charles Péguy, 29260 Lesneven.
[517] Skol, 6 rue Lapicque, 22000 Saint-Brieuc.
[518] TES (Ti Embann ar Skolioù brezhoneg), 30 rue Brizeux, 22000 Saint-Brieuc.
[519] Emgleo Breiz / Brud Nevez , 10 rue de Quimper, 29200 Brest.
[520] Skol Vreizh, 40 quai Léon – La Manufacture, 29600 Morlaix.

« Ma ne jedom nemed an tri doare-skriva penna on-eus neuze 79% euz al levriou evid ar vugale embannet e brezoneg peurunvan, 15% e skolveurieg ha 6% evid an etrerannyezhel. » [521]

Dans le domaine du roman pour adolescents en langue bretonne, la répartition est encore plus extrême : dans le corpus, en se basant sur la graphie des rééditions pour les quelques ouvrages à être parus avant la seconde guerre mondiale, nous n'avons qu'un seul roman écrit en graphie universitaire, et aucun en graphie interdialectale. L'éventuel problème de la graphie ne se pose donc pas pour le jeune lecteur bretonnant.

* * *

Ainsi, l'étude des romans traduits en breton nous montre que l'éventail des langues d'origine, sans être forcément très important, reste varié [522] : français, anglais, allemand. Les ouvrages écrits en français au départ sont nombreux, cette langue étant la plus connue des traducteurs bretons. Quant à la langue dont les livres pour la jeunesse sont le plus traduits de par le monde, il s'agit de l'anglais. Par conséquent, on ne s'étonnera pas de voir le français à égalité avec l'anglais, ces deux langues occupant 80% des traductions de romans pour

[521] KERVOAS Yann-Envel 2006, op. cit., p. 205.
« Si nous ne nous appuyons que sur les graphies principales pour calculer la répartition des livres pour la jeunesse en breton, , nous avons 79% de peurunvan, *15% de* skolveurieg *et 6% d'*etrerannyezhel. *»*

[522] Dans l'ensemble des traductions pour la jeunesse en breton, la présence de langues plus nombreuses est attestée : catalan, castillan, gallois, allemand, anglais, gaëlique, même des traduction de breton KLT en breton vannetais. Cf. KERVOAS, Yann-Envel 2006, op. cit., p. 183-187.

adolescents en langue bretonne. Dans le cas des traductions d'œuvres dont la langue d'origine n'est pas le français, certaines traductions sont réalisées à partir de la langue source (*Troioù-kaer Alis e bro ar Marzhoù*, *An Hobbit*), mais pour la plupart – notamment quand la langue source n'est pas l'anglais – elles se font à partir d'une version traduite en français. Par ailleurs, les traductions, qui atteignent un taux de 0,6 titre par an (en tenant compte de rééditions) sur la période de 1981 à 2005, ne baissent pas en nombre, mais occupent une place de moins en moins grande dans la masse de la production de romans adolescents. Il n'y a pas de raison de se plaindre de la progression des créations du point de vue du nombre de titres parus par an. Mais attention à ne pas éditer n'importe quoi pour autant :

« Bremañ a gav din memestra e vije arabat embann kement-tra a vez skrivet, rak beñ ur seurt konkour eo [PRIZ AR YAOUANKIZ] ha ne c'hell ket tout an dud bezan skrivagner ; ha ne c'hell ket tout an dud bezañ skrivagner en taol kentañ, sur. Hag aze, a gav din, ar bloaz-man (2007) a zo bet embannet traoù [...] re justik. Setu aze e ranker ivez kaout ur reolenn kwa, a-wechoù evit ur c'honkour, ne c'hell ket tout an dud bezañ er penn. D'am soñj, evit ma vije un dazont evit an embann levrioù evit ar grennarded, n'eus forzh peseurt embann-levrioù e rank, ne ranker embann nemet a zoare ; a dalvoudegezh vras ne lâran ket, met a zoare, traoù re zister ne c'heller ket embann anezho, kwa : pe c'houlenn gant an dud adskrivañ pe wellaat, n'ouzon ket, pe gant sikour un all, pe lâr dezhañ "mat eo, mat tre memes, ar pezh peus graet, met n'eo ket c'hoazh, n'ho peus ket tizhet c'hoazh al live evit bezañ embannet". Beñ, evel-just e ranker kaout doareoù evit lâret an traoù-se, n'eo ket stlapañ an dud evel

[523] Daniel KERNALEGENN, 23 février 2007.

« À présent, je pense quand même qu'il ne faut pas éditer tout ce qui est écrit, car, ben c'est une sorte de concours [PRIZ AR YAOUANKIZ] et tout le monde ne peut pas être écrivain. Et tout le monde ne peut pas être écrivain du premier coup, c'est sûr. Et justement, je trouve que cette année (2007), on a publié des choses qui étaient [...]trop justes. C'est pourquoi il faut une règle, quoi : ou bien on demande

ni-lâr, met, ne c'heller ket embann pep tra. » [523]

Les ouvrages traduits appartiennent tout autant à la littérature internationale reconnue (*Enez an teñzor*, *Robinson Crusoe*, *Troioù-kaer ar Baron Pouf*) qu'à des productions d'auteurs hexagonaux du monde de l'édition pour la jeunesse (*En tu all da vor Breizh*, *Ur c'hasedig drol*).

Quant à ces traductions, nous avons pu voir qu'elles sont souvent des adaptations, non pas au sens péjoratif, mais remaniées dans un souci d'accessibilité : la langue proposée dans ces traductions doit être à la portée des adolescents bretonnants qui souvent n'ont guère l'occasion de pratiquer cette langue en dehors du milieu scolaire bilingue français-breton. Dans certains cas, les traducteurs décident d'utiliser un lexique parfois moins précis et riche que celui des textes d'origine, tout comme cela se fait également pour les ouvrages adaptés à la jeunesse dans d'autres langues. De même, l'adaptation est aussi le moyen – en restreignant ou coupant certaines descriptions d'origine notamment – de resserrer l'écriture sur la narration, sans s'attarder sur des passages ne permettant nullement au récit d'aller de l'avant : le traducteur se passe des digressions qui pourraient ennuyer le jeune lecteur, raccourcit les phrases trop longues, etc. La langue doit donc rester simple, il faut se méfier de tout risque de lexique inconnu qui, par une fréquence trop importante, pourrait avoir un effet négatif sur la poursuite de la lecture. Ce qui ne signifie pas pour autant que les romans pour adolescents en langue bretonne ne puissent pas être des traductions littéraires relativement fidèles à l'occasion.

---

aux gens de réécrire ou d'améliorer, je ne sais pas, ou bien avec l'aide de quelqu'un d'autre, ou lui dire « C'est bien, même très bien ce que vous avez fait, mais que ce n'est pas encore, vous n'avez pas encore atteint le niveau pour être édité. » Ben, bien sûr, il faut trouver la manière de dire ce genre de choses, il ne faut pas jeter les gens, comme on dit, mais, on ne peut pas tout publier. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Mais nous avons signalé qu'en plus de la particularité du jeune lectorat breton, la langue bretonne elle-même peut prendre l'apparence d'une langue étrangère si on n'y prend pas garde : les textes des romans de notre corpus sont généralement écrits dans un breton normé, aux normes littéraires communes à tous, mais sans académisme. En effet, les auteurs bretons – au même titre que les traducteurs – sont aussi des gens de terroir, en ce sens qu'ils emploient non pas un breton uniforme, mais en fait un breton normé (KLT pour la majorité d'entre eux) mais où le facteur dialectal n'est pas absent, où les influences d'un parler local peuvent se faire sentir dans une langue écrite pour tous. [524] D'où des romans où le lexique et les tournures idiomatiques – richesse de la langue parlée notamment – peuvent être source d'enrichissement linguistique, certes, mais dans certains cas cause de mauvaise compréhension. À ce point délicat, heureusement [525], la tendance est de fournir au lecteur les moyens de cette compréhension. [526]

[524] Cornouaillais, léonais, trégorois, mais également vannetais (cas de Gi BIDEAU), littéraire ou non.
[525] Quel auteur ou traducteur pour la jeunesse responsable prendrait-il le risque de ne pas se faire comprendre de son jeune lecteur ?
[526] Notes de bas de page, lexique en fin d'ouvrage : selon les cas, un vocable plus normé est proposé voire une traduction en français.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Troisième partie

Stylistique

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

La littérature pour la jeunesse, creuset de création et d'évolution stylistique ?

*« D'am soñj ne anavezent [tud **Al Lanv** hag **An Here**] ket pegen plijus e oa da gentañ toud, peogwir evidon hiziv-an-deiz... el lennegezh ar re yaouank, un tammig evel er c'hoariva evit ar re yaouank, pe c'hoariva ar re a-youl-vat, e vez ijinet stummoù nevez. Doareoù disheñvel da gontañ istorioù, hag istorioù ne vezont ket kavet e lec'hioù all, peogwir marteze eo un doare, n'ouzon ket,* expérimental... *Un dra bennak a zo gant al lennegezh-se n'eus ket e lennegezhioù all. »* [527]

1. Schémas structurels

« Les approches et les techniques de romans accessibles, grâce à une narration ordonnée selon des procédés spécifiques, à un public défini par son âge et ses besoins propres, sont variées et mouvantes. Le rapport entre les procédés romanesques et un lecteur dont la constellation psychologique et le degré de connaissances sont sujets à évolution n'est jamais constant. Toutefois, l'écart entre

[527] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

*« À mon avis, ils [les gens d'**Al Lanv** et d'**An Here**] ne savaient à quel point c'était plaisant, parce que pour moi de nos jours... dans la littérature pour la jeunesse, un peu comme dans le théâtre pour les jeunes ou le théâtre associatif, on invente de nouvelles manières de faire. Des manières différentes de raconter des histoires, et des histoires qu'on ne trouve nulle part ailleurs, peut-être parce que c'est une manière, je ne sais pas, expérimentale... Il y a quelque chose dans cette littérature-là qu'il n'y a pas dans les autres littératures. »*

les compétences du lecteur adolescent et celles, encore supérieures aux siennes, du narrateur, tend à se réduire. Il n'est certes pas facile aujourd'hui de départager, dans la production romanesque, les œuvres réservées aux seuls adultes des autres. » [528]

1.1 Paratexte

Le paratexte englobe des éléments forts variés « autour du texte », qu'il s'agisse des illustrations (première et quatrième de couverture d'une part, des illustrations internes d'autre part) ou du texte de quatrième de couverture. Janine DESPINETTE parle dans le cas des illustrations d'« *une accroche visuelle graphique ou réaliste en première de couverture témoignant de la capacité de synthèse des artistes illustrateurs de notre fin de siècle.* [529] »

1.1.1 Accroche visuelle : l'illustration de première de couverture

Tous les ouvrages du corpus possèdent cette accroche visuelle sous la forme d'une illustration en première de couverture. La quadrichromie est de rigueur, exception faite des couvertures de livres publiés avant les années 1980 qui se contentent généralement de la bichromie : ainsi trouve-t-on respectivement rouge et noir sur fond blanc et vert et noir sur fond blanc pour les versions d'origine de *Marc'heger ar Gergoad* [530] (1939) et de *Gaovan*

[528] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 267.
[529] DESPINETTE Janine, 1998, op. cit., p. 206.
[530] Roman de Yeun AR GOW, illustrations de Eujen AR GELLEG, éditions *Breuriez ar Brezoneg er Skoliou*. Les illustrations intérieures sont en noir et blanc. Les mêmes illustrations seront reprises en quadrichromie dans l'édition de 1994 (*Hor Yezh*).

hag an Den gwer [531] (1949). Le cas unique d'une fausse bichromie (noir sur fond violet) concerne *Pebezh fest-noz !* (1982). [532] Notons également qu'un seul roman pour adolescents présente une iconographie fondée sur des photographies, alors que tous les autres ont en première de couverture un dessin (les techniques diffèrent, mais à chaque fois, il s'agit de dessins – naïfs, réalistes, caricaturaux, artistiques, manganisants...) ; une constante que regrette Fanny CHAUFFIN, bien qu'elle reconnaisse que dans le domaine de l'iconographie des romans pour adolescents, il y ait eu une évolution intéressante au début de *PRIZ AR YAOUANKIZ*, mais plus depuis. *Gwazkado* (2004) est l'exception, avec un photomontage représentant des jouets anciens. [533]

Evidemment, l'important n'est pas d'avoir simplement un dessin pour pouvoir dire que l'ouvrage possède des illustrations, encore faut-il que l'iconographie proposée serve justement à compléter, expliciter ou illustrer, à favoriser judicieusement l'intérêt sans pour autant mentir sur le contenu de l'œuvre. Revenons à *l'accroche visuelle* dont parlait Janine DESPINETTE. Généralement, l'illustration de première de couverture des romans pour adolescents remplit correctement cette fonction, quelle que soit sa qualité artistique ; dessin d'enfants pour *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, illustration d'artiste tel Pierre PÉRON pour *Troiou-kamm Alanig al Louarn*, inspiration de type école belge de BD (ligne claire) avec TUDU (Tudual HUON) pour *Enez an teñzor* ou *Robinson Crusoe* (ex-*Abrobin*), reproduction en noir et blanc d'aquarelles d'Ifig TROADEG ou Nanda TROMAN pour *Bugel ar c'hoad* ou *Teñzor Run ar Gov*, style manganisant (ligne claire et personnages aux

[531] Roman de Roparz HEMON, illustration de Pierre PÉRON, en première de couverture seulement, paru chez *Al Liamm* . L'édition de 1988 (*An Here*) a des illustrations de TUDU (Tudual HUON), de couverture en couleurs, internes en noir et blanc .

[532] Roman de Garmenig IHUELLOU, illustrations de couverture et interne (noir et blanc) de TUDU (Tudual HUON), éditions *Skol*. Ce procédé simple et peu couteux a été particulièrement employé dans le domaine de l'édition enfantine par *Emgleo Breiz / Brud Nevez* dans les années 1980, notamment pour la collection « Odilon ».

[533] Roman de Fañch PERU, éditions *Skol Vreizh*. Le fait que l'auteur fasse partie des spécialistes des jeux traditionnels en Bretagne n'est vraisemblablement pas étranger à ce choix particulier de maquette. Fañch PERU est l'auteur, avec M. FLOC'H, de l'ouvrage : *C'hoarioù Breizh, jeux traditionnels de Bretagne*, Skol Uhel ar Vro, 1987.

grands yeux) de Malo AR MENN pour les deux dernières aventures d'*Argantael*, ou encore illustrations originales dans le cas de certaines traductions (Sir John TENNIEL pour *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù* et John Reuel Ronald TOLKIEN pour *An Hobbit*).

Toutefois, il est quelques couvertures (ou illustrations intérieures) qui échouent plus ou moins dans leur représentation du roman : la raison principale imputable à ce genre d'échec est une méconnaissance de l'œuvre par l'illustrateur. Le cas le plus flagrant est celui de Christophe BABONNEAU, illustrateur de l'ensemble des romans pour adolescents publiés par *Keit Vimp Bev* dans le cadre de *PRIZ AR YAOUANKIZ* qui, n'étant pas bretonnant, doit se contenter des indications de l'éditeur pour réaliser ses illustrations, d'où certaines erreurs. Le plus souvent, ces erreurs se cantonnent à des approximations, mais d'autres sont plus importantes, au point parfois d'être fausses. Ainsi, le roman *Ar voul strink* est illustré comme s'il s'agissait d'un roman fantastique contemporain (non sans rappeler *Les 7 boules de cristal* des aventures de *Tintin* par HERGÉ), alors qu'en fait il s'agit d'un roman de *heroic-fantasy* situé dans un improbable moyen-âge magique.

« Ar voul strink – Les sept boules de cristal, *ar golo ne glot ket. Lennet eo bet buan al levr, tennet ur bajennad ha pouf ! [...] Ret eo diwall, ne oa ket kontant Stefan CARPENTIER gant ar golo...* » [534]

La couverture de *Goustadig war al lambig* présente une scène essentielle (et tragique) du roman, mais avec un protagoniste de trop. L'accroche visuelle de *Naig ha morvil an egor* en première de couverture situe la scène dans une cité futuriste en béton où l'héroïne est

[534] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Ar voul strink – Les sept boules de cristal, *la couverture ne correspond pas. Le livre a été lu rapidement, on en a tiré une page et pouf ! [...] Il faut faire attention, Stefan CARPENTIER [l'auteur] n'était pas content de la couverture...* ».

confrontée à une créature extraterrestre deux fois plus grande qu'elle, tandis que dans le roman la scène se passe dans une station orbitale (matériaux légers) et sans notable différence de taille entre les deux protagonistes... Et d'autres erreurs émaillent de nombreux romans illustrés pour *Keit Vimp Bev*. On est en droit de penser que des ouvrages illustrés de la sorte pourraient tout aussi bien ne pas avoir d'illustrations, et être de l'avis de Joyce Irene WHALLEY qui affirme :

> « What is the difference [between early books for the young not without pictures and illustrated books] ? A good illustrated book is one where the accompanying pictures enhance or add depth to the text. A bad illustrated book is one where the pictures lack relevance to the text, or are ill placed and poorly drawn or reproduced – these are books with pictures rather than illustrated books. » [535]

Concernant les problèmes d'illustrations dans certains romans de ***Keit Vimp Bev***, Yann-Fañch JACQ reconnaît que les illustrateurs bretonnants ne sont pas nombreux. Il nous cite cette anecdote concernant une « retouche » sur une illustration de *Brezel an Erevent* de Marianna DONNART et Moran DIPODE (2005) :

« Da skouer evit Brezel an Erevent *er bloaz paseet, m'oa diskouezet dezhañ [Christophe BABONNEAU]*. Tiens, *amañ 'oa an aerouantez war ur gwele pe war ur menez ha toud. O, m'oa ket gwelet, pemp pajenn a-raok e oa bet lâret e oa bet stlapet ur bern biroù warni, beñ, n'oa ket lakaet ar biroù ; hag e*

[535] WHALLEY Joyce Irene : *The Development of Illustrated Texts and Picture Books –in International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, 1996, op. cit., p. 220.

« Quelle est la différence [entre des livres pour la jeunesse qui ne sont pas « sans illustrations » et des livres illustrés] ? Un livre correctement illustré, c'est un livre où les images qui accompagnent l'œuvre renforcent ou donnent de la profondeur au texte. Un livre mal illustré, c'est un livre où les images manquent de rapport au texte, ou sont mal placées, de mauvaise facture ou mal reproduites : il s'agit de livres avec des images et non pas de livres illustrés. »

soñje din, bez 'vo atav ul lenner 'vit lâret : ee ! ... Da skouer evit istor an aerouantez em oa ranket – o adlenn evit ar nouspetvet gwech – e ti ar mouller em oa lâret : a ! bez 'zo ur gudenn ha ne oa ket amzer da vont da c'houlenn gant Christophe BABONNEAU adober al levr – an dresadenn ! – setu e oamp e ti Claude BRASSIÈRES, war an urzhiataer, oc'h ober biroù un tammig forzh pelec'h war ar c'horf evel ma vefe gwir. Met a-wechoù ne c'hellomp ket, a-wechoù eo re ziwezhat. Setu, gwir eo eo kalz aesoc'h ober gant un treser a oar brezhoneg, bon, met siwazh n'eus ket ur bern... » [536]

1.1.2 Le texte de quatrième de couverture

« Ken pouezus eo ar golo hag ar pevare golo... A-bouez eo kaout un dra a ro c'hoant da lenn. [...] Hep reiñ an diskoulm. » [537]

Les livres ne comportant pas en quatrième de couverture de texte – de quelque ordre que ce soit – en rapport avec les écrits qu'ils contiennent sont de loin les moins

---

[536] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.

« Par exemple pour Brezel an Erevent *l'an passé, je le lui [Christophe BABONNEAU] avait présenté. Tiens, la dragonne se trouvait là, sur une couche ou sur une montagne et tout et tout. Oh ! j'avais pas vu que cinq pages auparavant il était dit qu'on lui avait tiré dessus plein de flèches ; et je me suis dit : il y aura toujours un lecteur pour dire eh !... Par exemple pour l'histoire de la dragonne j'avais dû – en relisant pour la énième fois – j'avais dit chez l'imprimeur : ah, il y a un problème et il n'y avait plus le temps pour aller demander à Christophe BABONNEAU de refaire le livre – le dessin – alors, chez Claude BRASSIÈRES, à l'ordinateur, nous avons rajouté des flèches un peu partout sur le corps comme si c'était vrai. Mais parfois ce n'est pas possible, parfois c'est trop tard. Voilà, c'est vrai que c'est plus facile de travailler avec un illustrateur qui sait le breton, bon, mais hélas il n'y en a pas beaucoup... »*

[537] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« L'illustration de couverture et le texte de quatrième de couverture sont aussi importants... Il est important d'avoir quelque chose qui donne envie de lire. [...] Sans donner la solution. »

nombreux (soit 9 % du corpus) : *Troioù-kamm Alanig al Louarn* [538], *An tri boulomig kalon-aour* (1984), *Marc'heger ar Gergoad* (1939) et *Gaovan hag an den gwer* (1949). [539]

Trois ouvrages se distinguent par la particularité du texte de quatrième de couverture. Pour *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, on ne trouve que la reprise du titre et le nom des auteurs-écoliers de ce roman. [540] Les deux autres cas particuliers sont du même auteur, Fañch PERU : *Bugel ar C'hoad*, avec une citation tirée de la fin du premier chapitre, et *Teñzor Run ar Gov* avec une sorte de mise en abyme, puisqu'il s'agit là aussi d'une citation tirée du premier chapitre de l'ouvrage [541], mais elle-même citation faite par un enseignant devant ses élèves, tirée quant à elle du *Barzhaz-Breiz* [542] ; un passage en rapport avec le personnage de *Diougan Gwenc'hlan*. [543] :

> « Arabat klask ma bez : den ne c'hello e gavout. C'hoant am eus da gousket e sioulder ur bez dianav... » [544]

Six autres romans profitent de la quatrième de couverture pour s'intéresser non seulement à l'œuvre, mais également pour présenter plus ou moins succinctement l'auteur : quatre d'entre eux sont des traductions d'ouvrages de langue anglaise [545], deux autres sont des

---

[538] Qu'il s'agisse de la version livre de poche de 2000 ou de la version album de 1987.

[539] Pour ce qui est de ces deux derniers ouvrages, les rééditions respectives de 1994 et 1988 possèdent un texte en quatrième de couverture.

[540] Alors qu'en première de couverture apparaît simplement « Bugale Skol Diwan Logivi-Lannuon » (*Les enfants de l'école Diwan de Loguivy-les-Lannion*).

[541] PERU Fañch : *Bugel ar c'hoad*, p. 13.

> « O zri e oant o chom en ul loch balan e-kreiz ar c'hoad ha degas a raent d'o heul betek ar gêriadenn c'hwezh ar gouez ha blaz ar frankiz... Ha ne rae ma naon nemet kreskiñ... »
>
> *« Tous trois habitaient une cahutte de genêt au milieu de la forêt et une odeur de sauvagerie et le goût de la liberté les accompagnaient jusqu'au hameau... Et ma faim ne faisait que croître. »*

[542] KERVARKER / La VILLEMARQUÉ (de) Hersart Théodore : *Barzhaz Breizh*, *Mouladurioù Hor Yezh*, 1988.

[543] *Diougan Gwenc'hlan* : *La prophétie de Gwenc'hlan*, *Barzhaz Breizh*, *Mouladurioù Hor Yezh 1988*, p. 24-27.

[544] PERU Fañch : *Teñzor Run ar Gov*, 1988 & 2003, p. 10.

> *« Inutile de chercher ma tombe, nul ne pourra la trouver. Je désire dormir dans la tranquillité d'une tombe inconnue... »*

[545] Si *An Hobbit / The Hobbit* a été traduit en breton à partir du texte en version originale, il est moins sûr que ce soit le cas pour *Ar Vosenn Skarlek / The Scarlet Plague*, *Abrobin / Robinson Crusoe* et *Enez an teñzor / Treasure Island* : Yeun AR GOW par exemple se serait fondé sur des versions adaptées françaises pour réaliser ses traductions dans le cadre de ses occupations dans *Breuriez ar Brezoneg er Skoliou*.

créations. Notons en particulier le début de la quatrième de couverture de *Pebezh fest-noz !* dont le texte est de Tugdual KALVEZ :

> « Kentañ romant Garmenig IHUELLOU a zo war un dro ar c'hentañ romant savet evit ar re yaouank. Betek bremañ ez eus bet embannet ganti barzhonegoù, danevelloù ha studiadennoù. N'eo ket un istor dister a ginnig Garmenig. Ne ra ket gant ar grennarded evel gant bugaligoù. Ur gwir romant he deus skrivet evito, ket ur gontadenn vorn. Ha zoken ur seurt romant-polis a-vremañ, a red prim ha nerzhus gant e lod a zarvoudoù dic'hortoz ha « suspense ». Plijet e vo sur a-walc'h ar re anezho o deus ar chañs da c'houzout lenn en hor yezh. Ar studieren a zesk brezhoneg a denno ivez o mad eus ar romantig-mañ, a chom eeun ha bev penn-da-benn. Spi am eus e vo al levr-mañ an niverenn gentañ eus un dastumadenn fonnus savet a-ratozh evit hor yaouankizoù. » [546]

1.1.3 Les titres

Après le premier contact visuel, une autre « accroche » pour inciter à la lecture est le titre de l'ouvrage. Pour Gianna OTTEVAERE-VAN-PRAAG, *le titre est probablement l'élément le plus accrocheur. Aussi, l'incitation à la lecture est-elle étroitement liée à ce titre. Il doit susciter d'emblée des interrogations, mobiliser la fantaisie et introduire des émotions (étonnement, rire, rêverie, effroi...).* [547]

---

[546] *« Le premier roman de Garmenig IHUELLOU est également le premier roman écrit pour les jeunes. Jusqu'à présent elle avait publié des poèmes, des nouvelles et des études. Garmenig ne propose pas une histoire sans intérêt. Elle ne prend pas les adolescents pour des bébés. Elle a écrit un véritable roman à leur intention, et non pas un conte sans issue. Et c'est même une sorte de roman policier moderne, à l'action rapide et puissante, avec son lot d'événements inattendus et de « suspense ». Il plaira sûrement à ceux qui ont la chance de savoir lire notre langue. Les étudiants qui apprennent le breton gagneront à lire ce petit roman qui est simple et vivant d'un bout à l'autre. J'espère que ce livre sera le premier d'une vaste collection réalisée spécialement pour nos jeunes. »* In *Pebezh fest-noz !* Skol, 1995.

[547] OTTEVAERE-VAN-PRAAG, Ganna 1996, op. cit., p. 168.

Ce principe de l'intérêt naissant d'un paramètre inconnu est essentiel dans l'acte de la lecture. Cl. HUBER-GANIAYRE rapporte cette scène : *un adolescent, interrogé sur le choix de ses lectures, évoque le critère du titre : «Le titre doit me plaire et m'intriguer* ».[548] R. Guesquiere écrit que les jeunes lecteurs *donnent la préférence aux titres qui éveillent leur curiosité et créent le suspense.* [549] En fait, le lecteur adolescent apprécie le mystère qui émane d'un titre, mais à condition toutefois que celui-ci reste accessible, qu'il ne soit pas de nature trop abstraite, qu'il soit donc en rapport avec le monde concret des adolescents.

Comment un titre parvient-il à susciter l'intérêt du lecteur adolescent ? La notion de suspense y est souvent pour beaucoup, et pour cela, il faut que *les titres excitent donc l'impatience en anticipant sur l'intrigue et en attirant l'attention sur un personnage, un lieu, un moment ou un objet auréolés de mystère* [550].

Certains romans portent des titres qui suscitent l'excitation par simple procédé typographique : *Pebezh fest-noz !* (*Quel fest-noz !* 1982), *Krampouezh pe pizza ?* (*Crèpes ou pizza ?* 2004) et *Tamallet !* (*Accusé !* 2005) sont des titres à ponctuation forte, provoquant interrogation ou émotion forte. [551]

D'autres titres, plus simplement, possèdent en eux-mêmes le piment de l'aventure ou du voyage : *En tu all da vor Breizh* (*De l'autre côté de la Manche,* 1989), *Bag ar frankiz* (*Le*

[548] HUBER-GANIAYRE Cl., *Lectures d'adolescents*, in «La Revue des Livres pour Enfants», n° 134-135, Automne 1990.
[549] GUESQUIERE R., *Het Verschijnsel Jeugdliteratuur* («le phénomène littérature de jeunesse) Leuven, Amersfoort, Acco, 1982, p. 113.
[550] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 169.
[551] Le fait de coupler ce genre de titre à une iconographie rappelant un arrêt sur image provoque l'envie d'en savoir plus, d'aller plus loin (ou pour reprendre une expression imagée, *reprendre le film là où il s'est arrêté*) : deux adolescents postés à gauche et à droite d'une porte digne d'un château, prêts à s'y engager sur la pointe des pieds dans *Pebezh fest-noz !*, un jeune gardien de football en pleine récupération – violente – d'un ballon en vol pour *Krampouezh pe pizza ?* ou encore un corps baignant dans son sang dans une cuisine dans le cas de *Tamallet !* ...

bateau de la liberté, 1992), *Enez an teñzor* (*L'île au trésor*, 1997) et *Teñzor Run ar Gov* (*Le trésor de Run ar Gov*, 1988 & 2003), *Penn ar veaj* (*Le bout du voyage*, 2005), *Brezel an erevent* (*La guerre des dragons*, 2005). Dans cette catégorie, nous avons également les titres commençant par « Troioù-kaer... » (*Les aventures de...*) et sa variante *politiquement moins correcte* « Troioù-kamm... » (*Les coups tordus de...*) : *Troioù-kaer ar Baron Pouf* (*Les aventures du Baron Pouf*, 1986), *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù* (*Les aventures d'Alice au Pays des Merveilles*, 1995) et *Troioù-kamm Alanig al Louarn* (*Les coups tordus d'Alanig le Renard*, 1936, 1981 & 2000). [552]

Les noms des personnages principaux restent la formule la plus fréquente, avec des variantes selon ce que l'on y adjoint : action, problème, ennemi, lieu... Quand seul le nom du personnage – ou sa définition – apparaît, l'intérêt porte sur la particularité du personnage en question. Notons que le roman publié tout d'abord sous le titre *Abrobin* (*Fils de Robin = Robinson*, 1964) devient à l'occasion de sa réédition *Robinson Crusoe* (2005) pour mieux coller au titre anglais – puisqu'il s'agit d'un nom en anglais – que l'ancienne version avait bretonnisé, source possible de non-reconnaissance d'un classique international de la littérature, quand par ailleurs *Sindbad ar martolod* (Sindbab le marin, 1990) est un titre « transparent » [553]. Il en est de même avec *Pilhaouaer ha boned ruz* (*« Pilhaouer » et bonnet rouge*, 2002) qui présente et le personnage et son contexte par la même occasion. Le titre *Mab an Diaoul* (*Le fils du Diable*, 1993) par son allusion diabolique laisse entrevoir une histoire fantastique, tandis que *An Hobbit* (*Le Hobbit*, 2001) intrigue et interpelle, ce nom étant une création de l'auteur. [554] *An tri boulomig kalon aour* (*Les trois petits bonshommes au cœur d'or*, 1984) donne une idée des personnages, sans pour autant préciser qu'il s'agit en fait de

[552] Les traductions proposées ici pour les titres ne sont qu'indicatives. Dans le cas d'œuvres traduites, le titre original est d'ailleurs souvent différent. Cf. p. 230-232.
[553] Terme employé fréquemment en pédagogie pour désigner dans le cadre de l'enseignement des langues un mot dont le sens est compris d'emblée par l'apprenant sans avoir besoin de traduction.
[554] Depuis, ce terme est souvent considéré « copyright », de nombreux ouvrages impliquant des personnages de la même sorte contournant la législation en lui préférant celui de *halfling* (*semi-homme*).

jouets d'enfant prenant leur destin en mains. Le personnage principal n'est pas forcément humain ou humanoïde : il peut s'agir d'un animal (d'où un regard fort différent sur la société humaine) comme dans le cas de *Bisousig kazh an tevenn*_(*Bisousig (= Minou), chat des dunes*,1954 & 1987) ou encore *Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek* (*Les souvenirs de Melen [Jaune], petit chien frisé / petit caniche*, 1999 & 2002).

Mais le plus souvent, les titres reprenant le nom du personnage principal le mettent en rapport avec d'autres éléments de nature à dévoiler un aspect ou un autre du roman. Par exemple le cas d'une action : *Argantael hag ar skrapadenn* (*Argantael et l'enlèvement*, 1993), *Distro Alan Varveg* (*Le retour d'Alain Barbe-Torte*, 1990), *Kantreadennoù Gwennole an divroad* (*Les pérégrinations de Gwennole l'émigré*, 1993), *War roudoù Adelaïde* (*Sur les traces d'Adélaïde*, 2004), *Ameli hag ar c'hampagn-kelaouiñ* (*Amélie et la campagne d'information*, 2005).

L'adjonction d'un autre nom (personnage ou lieu) à celui du héros probable est aussi très fréquent : ainsi *Ar pennoù koltar e Menez Are* (*Les têtes de coaltar dans les monts d'Arrée*, 1993), *Ar pennoù koltar war an enez* (*Les têtes de coaltar sur l'île*, 1991), *Argantael ha tro Breizh* (*Argantael et le tro Breizh*, 2005), *Bugel ar c'hoad* (*L'enfant du bois*, 1989), *Marc'heger ar Gergoad* (*Le chevalier du Kergoad*, 1939 & 1994) pour ce qui est de planter le personnage dans le décor du roman d'une part, et *Argantael hag ar spes* (*Argantael et le fantôme*, 1985), *Gaovan hag an den gwer* (*Gauvain et l'homme vert*, 1949 & 1988) pour former un binôme entre protagonistes d'autre part.

Un cas particulier et unique au sein du corpus est celui du roman *Gwazkado* (*Gwazkado*, 2004), simple nom de lieu sans précision supplémentaire (réel, imaginaire ou

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

transposé ?) : ici, le lieu où le personnage principal doit vivre, intervenir devient essentiel pour l'auteur.

Certains titres parviennent à présenter des éléments principaux à l'histoire sans pour autant dévoiler grand-chose ou faisant prendre une mauvaise piste, preuve d'une certaine polysémie : le titre de *Troad skubellenn, paotr e valizenn* (M*anche de balai, le gars à la valise*, 1991), ne fait pas allusion aux personnages principaux de l'histoire, mais au personnage mystérieux que ceux-ci vont prendre en filature ; *Ur c'hasedig drol* (*Une drôle de cassette*, 2002) indique l'objet qui sert de *prop* [555] pour une enquête ; *Hañvezhioù* (*Étés*, 2004) inscrit son histoire dans le temps et la répétition des saisons d'été, *Huñvreoù* (*Rêves*, 2004) laisse entendre que l'histoire sera à la frontière du réel. D'autres titres, comme *E doare Picasso* (*A la manière de Picasso*, 2002), *Eil derez* (*Second degré*, 2005) ou *Naig ha morvil an egor* (*Naig et le Léviathan de l'espace*, 2004) ne sont compréhensibles qu'à la lecture de l'œuvre [556], car ils demeurent étranges et ne donnent pas de solution provisoire à l'adolescent qui pourtant ne peut s'empêcher de vouloir en savoir davantage : la quatrième de couverture devient alors souvent son confident ou son piège. Quant à *Ar voul strink* (*La boule de cristal*, 2005) et *Ar vosenn skarlek* (*La peste écarlate*, 2002), ce sont respectivement des éléments secondaires et principaux des deux romans.

Le titre le plus malicieux est probablement *Ar gañfarted hag al Louarn kamm* (*Les garnements et le renard boiteux*, 1989), car il semble mettre les personnages principaux (ar gañfarted) en concurrence avec un protagoniste ayant plus d'un tour dans son sac ; Jules Gros parle en effet du *renard boîteux* en ces termes : « Daou louarn kamm a zo treh da unan eeun

[555] De l'anglais *prop* signifiant *support*. En lexique d'enquête, ce terme indique les objets concrets dont se servent des personnes pour mener plus avant leurs investigations.
[556] C'est d'ailleurs pour cette raison que le *Morvil* (cétacé) qui symbolise un vaisseau spatial dans le début du roman *Naig ha morvil an egor* devient pour l'illustrateur la créature extraterrestre (*Euzhvil* – monstre gigantesque) que l'héroïne rencontre par la suite...

(prov.) – *deux renards boiteux sont plus forts qu'un (renard) valide.* » [557] Mais il n'en est rien ! Ce n'est qu'à la page 11 de ce roman que ce renard boiteux est présenté :

> *« Aze en toull emañ al Louarn Kamm : e-kreiz ur porzh gronnet gant strouezh ha balan, e weler un ti mod ar vro, gant ur c'hraou en e gichen hag ur c'harrdi un tammig pelloc'h, nemet dirapar-holl, evel pa vije bet ur brezel oc'h ober e reuz dre ar vro. Torr eo lod eus ar gwer war prenestroù al laez, stlakal a ra an abavantoù diskantet o liv, ha re an traoñ a zo bet sparlet ha tachet zoken. Ul louarn ruz merglet zo o vrañsigellat goustadik a-us d'an nor. Skrijus eo an ti-mañ ».* [558]

Cette présentation prête volontairement à diverses interprétations, alors que ce Renard Boiteux est en fait le nom d'un night-club abandonné.

Enfin, n'oublions pas les romans dont le titre indique le caractère social ou relationnel : *Raket* (*Racket*, 2003) et *N'omp ket denved* (*On n'est pas des moutons*, 2004) qui traitent tous deux du même thème. *Mignon d'ar sklaved* (*Ami des esclaves*, 2005) présente l'esclavagisme de l'époque du « triangle d'or », tandis que *Goustadig war al lambig* (*Mollo sur le lambic*, 2005) traite des relations rendues conflictuelles par l'alcool.

---

[557] GROS Jules : *Le trésor du breton parlé – Eléments de stylistique trégorroise*, dictionnaire breton-français des expressions figurées, Brest : Emgleo Breiz / Brud Nevez, 1989, p. 325.

[558] In *Ar gañfarted hag al louarn kamm*, 1989, pp. 10-11.

> *« C'est ici que se terre le Renard Boîteux : au milieu d'une cour entourée par la végétation et le genêt, on voit une maison traditionnelle, avec une étable et un garage un peu plus loin, en état de délabrement avancé, comme si une guerre avait mis le pays à sac. Le verre de la plupart des fenêtres de l'étage est brisé, les volets délavés claquent au vent, et ceux du bas sont fendus et cloués. Un renard rouge et rouillé se balance doucement au-dessus de la porte. Cette maison est à frémir. »*

1.2 Quelle taille pour les romans pour adolescents ?

Les romans pour adolescents sont-ils différents par la taille de ceux proposés aux lecteurs plus jeunes ? Sont-ils plus courts que ceux proposés en littérature transversale ? Existe-t-il une taille spécifique ou non au roman pour adolescents en langue bretonne ?

> « Un gros livre fait peur – sauf aux lecteurs goulus. Et il est plus cher à l'achat. Dans certains cas, des coupes bien pensées peuvent se justifier, si elles sont la seule chance de survie ou de publication d'un ouvrage. L'idéal serait bien sûr d'en publier deux versions, l'intégrale et la condensée, mais ce n'est guère envisageable sur le plan économique, hormis pour les classiques à la vente assurée. Et personnellement je serais tentée d'accorder l'absolution à certaines coupes en début d'ouvrage. Bien des auteurs, et non des moindres, ne savent tout simplement pas attaquer un récit. Or, rien ne décourage aussi sûrement le lecteur débutant, surtout de petit appétit, que les entrées en matière poussives. Sauter un passage, facile, mais sauter le début d'un ouvrage ? D'où l'intérêt, parfois, d'intervenir, au bénéfice même de celui-ci. » [559]

La longueur d'un roman pour adolescent diffère d'un ouvrage à l'autre, mais on peut partiellement lui donner des *limites* : en dessous d'un certain seuil, l'ouvrage n'est pas écrit pour un adolescent, mais pour un « jeune lecteur » n'étant pas encore pré-adolescent. Ainsi, il est possible de se référer à la collection *Skolig al Louarn* de ***An Here*** : trois niveaux (de une à trois étoiles ou astérisques : * / ** / ***) indiquent la tranche d'âge visée dans cette collection : * de quatre à six ans ; ** de sept à dix ans ; *** plus de neuf ans. An Here présente cette collection de la manière suivante :

[559] VASSALLO Rose Marie, 1998, op. cit., p. 144.

« Un dastumad levrioù chakod (ment 11 x 17,5 cm), kinniget dre 3 rummad : unan, div pe teir steredenn, hervez live ar yezh ha hirded ar pennadoù embannet. » [560]

Il est aussi possible de se fonder sur la longueur d'une *nouvelle* pour se faire une idée de ce que peut être la longueur d'un « petit roman » si l'on se souvient qu'en breton, le mot « danevell / nouvelle » sert à l'occasion pour définir un roman, pas forcément court. Encore faut-il alors ne pas se laisser prendre par l'illusion du terme *danevell* chez certains auteurs, comme par exemple Fañch PERU, pour qui ce terme peut servir pour toute narration, et donc par conséquent pour n'importe quel roman. [561] Nous nous servirons pour cela d'un simple point de vue numérique, en utilisant des statistiques indiquant le nombre de signes d'un texte.

Prenons comme premier exemple une œuvre de Jean GIONO, *L'homme qui plantait des arbres*, que Christian POSLANIEC classe dans la catégorie des nouvelles [562] ; cet ouvrage connaît une traduction en breton – *An den a blante gwez* [563] – de Garmenig IHUELLOU, à qui la littérature de jeunesse et en particulier le roman pour adolescents doit plusieurs titres. Il s'agit d'un texte comportant 16 000 signes. [564]

Le deuxième exemple concerne des romans pour enfants dans la tranche d'âge précédant celle qui nous intéresse ici : les lecteurs de l'école élémentaire. Voici un titre tiré de

---

[560] *Roll levrioù embannadurioù an Here 99 / Catalogue 99 des éditions An Here*. On retrouve la même présention bilingue dans le catalogue de l'année 2000.

« Une collection au format de poche (11 x 17,5 cm), présentée en 3 séries : une, deux ou trois étoiles, suivant le niveau de langue et la longueur des textes publiés. »

[561] Fañch PERU emploie essentiellement le terme de *danevell* (roman / roman court / nouvelle) pour tous ses récits en prose comprenant plus d'un chapitre, préférant celui de *taolenn* (tableau) quand il écrit des nouvelles ou des récits anecdotiques (notamment dans le cas de la mini-série traitant de tableaux de la vie ordinaire parue chez Skol Vreizh sous les titres *Glizharc'hant*, *An traoniennoù glas*, *Ur c'huzhiad avaloù douss-trenk*).

[562] POSLANIEC Christian 1997, op. cit., p. 439.

[563] GIONO Jean : *An den a blante gwez*, traduction de Garmenig IHUELLOU, Utovie 1990. La même nouvelle a été traduite par Ronan et Riwal HUON et publiée dans la revue Al Liamm (n° 238 / Septembre-Octobre 1986).

[564] Les valeurs chiffrées que nous proposons ici sont certes approximatives car elle s'appuient sur des moyennes tenant compte du nombre de signes par ligne d'une part, du nombre de lignes (entières ou partielles) par page d'autre part, mais reflètent bien le « poids » en signes des différents ouvrages étudiés.

la collection Skolig al Louarnig ** d'An Here, dans la catégorie moyenne, celle des lecteurs de sept à dix ans : *Ul lapous a varver !* [565] d'Yvon CROQ, en fait un conte faisant partie d'un recueil, « Skrid orin embannet evit ar wezh kentañ el levr « *Eur Zac'had Marvailllou* » e 1924 e ti Le GOAZIOU, levrier e Kemper » [566]. La version proposée par ***An Here*** ne reprend qu'un des vingt contes du recueil sous la formule – une histoire, un livre – et il s'agit d'une adaptation, « Eeunaet eo bet skrid an embannadur-mañ gant Martial MENARD. » [567] Un autre conte du même recueil a connu lui aussi une adaptation. [568] Chez ***An Here***, dans la catégorie des ouvrages présentés comme des romans pour jeunes lecteurs de sept à dix ans, *Ul labous a varver !* compte 10 000 signes seulement.

Deux autres ouvrages édités par ***An Here*** et appartenant à la collection *Berr-ha-berr* permettent tout autant de se faire une idée de ce qu'est un roman pour apprenant :

> « En dastumad-mañ e vo kavet skridoù bras lennegezh ar bed, bet berraet ha lakaet en ur brezhoneg flour hag aes, diwar-bouez ur roll 1000 ger diazez, anezhañ disoc'h ur c'henlabour etre An Here hag ar skolioù Diwan. Graet eo al levrioù bihan-se evit ar vugale o devez poan da lenn hag ivez evit an dud deuet a zo o kregiñ gant ar brezhoneg. » [569]

Cette présentation générale apparaît sous une forme légèrement différente sur la 4e page de couverture des quatre ouvrages de cette collection :

---

[565] CROQ Yvon / KROG Yvon (EOSTIG KERINEK) : *Ul labous a varver !* Skolig al Louarn **, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1997. Le titre original est *Ul labous !*

[566] Ibid.

« Texte original édité pour la première fois dans le livre « Eur Zac'had Marvaillou *» en 1924 chez Le GOAZIOU, libraire à Quimper ».*

[567] Ibid.

« Le texte de cette édition a été simplifié par Martial MENARD ».

[568] Ibid. Le titre original est « *Mab-kaer d'ar roue* », et ce conte se trouve également dans la même première partie de *Eur Zac'had Marvaillou* qui en connaît deux (8 contes dans la première, 12 dans la deuxième).

[569] *Katalog Levriou evit ar Vugale* 2000, *An Here*. La traduction suivante vient du même catalogue, p. 24 : *« Cette collection rassemble de grandes œuvres de la littérature mondiale adaptées dans un breton simple, fondé sur une liste de 1000 mots de base, fruit d'une collaboration entre* An Here *et les écoles Diwan. Ces petits livres s'adressent à la fois aux enfants qui ont du mal à lire et aux adultes débutant en breton. »*

« An dastumad-mañ zo dezhañ da bal kinnig skridoù en ur yezh aes da lenn, enni gerioù diazez hag un nebeud gerioù all displeget e dibenn al levr diouzh ret. Oberennoù plaenaet ha berraet zo anezho, oberennoù anavezet-mat en holl vroioù. Lennadenn vat deoc'h ! » [570]

Or les deux titres correspondant à des romans sont *Beajoù Gulliver*, d'origine anglaise [571], et *Don Kic'hote de la Mancha*, d'origine espagnole. [572]. Ces deux adaptations fort raccourcies (seuls quelques chapitres sont repris *a minima*) et simplifiées, ont respectivement 13 000 et 15 000 signes. [573]

La taille d'un roman pour adolescents est de fait supérieure à cette marge comprise entre environ 10 000 signes (pour un roman destiné essentiellement aux élèves du primaire) et 15 000 (dans le cas de nouvelles notamment) : notre étude nous a permis de cerner la taille « minimale » d'un roman pour adolescents et de la définir aux alentours de 25 000 signes. L'ouvrage le plus court incorporé à cette catégorie comporte en fait 27 000 signes : il s'agit du roman *Tamallet !* de Maïlou G-S, qui, selon les dires de Fanny CHAUFFIN n'est pas au départ un roman, mais une nouvelle « adaptée ».

En réalité, la longueur d'un roman varie d'un titre à l'autre, d'un auteur à l'autre, même s'il existe actuellement dans le monde de l'édition du roman pour adolescents en langue bretonne une tendance à une norme indépendante de la volonté des auteurs : il s'agit

[570] *« Le but de cette collection est de proposer des textes écrits dans une langue simple à lire, avec un vocabulaire de base et quelques autres mots expliqués à la fin du livre si nécessaire. Ce sont des œuvres simplifiées et raccourcies, des œuvres bien connues de par le monde entier. Nous vous souhaitons bonne lecture ! »*
[571] SWIFT Jonathan : *Gulliver's Travels*, adaptation d'Alan DIPODE, Plougastel-Daoulas : An Here, 2000.
[572] CERVANTES (de) Miguel : *Don Quichote de la Mancha*, adaptation d'Alan DIPODE, Plougastel-Daoulas : An Here, 2000.
[573] *Don Kihote* a aussi été traduit par AR PAGAN (Loeiz GOURLET) et BODSPERN (Loeiz ar MENN) et paru en feuilleton dans l'hebdomadaire *Ar Bobl* en 1913 et 1914. Réédité en épisodes dans les années 1980 par *Brud Nevez*, puis en livre en 1990 par *Brud Nevez / Emgleo Breiz*.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

de l'influence du concours *PRIZ AR YAOUANKIZ*, dont les titres sont publiés par ***Keit Vimp Bev***. Ces ouvrages suivent plus ou moins les recommandations de ce concours, particulièrement pour ce qui est du nombre approximatif de pages et du nombre de signes par pages ; ainsi, on trouve les règlements suivants :

Cahier des charges *Priz ar Yaouankiz* 2004

- Livre : format de poche, 70 pages maxi (900 signes par page)

Reolennoù *Priz ar Yaouankiz* 2005

- 70 pajennad ment chakod (ma vo hiroc'h, ne vern, koulskoude eo bet graet ar priz-mañ evit lakaat ar re yaouank da lenn meur a levr, hag evit krennarded ne blij ket dezho lenn, setu...) [574]

***Priz ar yaouankiz* 2006**

3 romant - 40 000 sin (plas d'ar skeudennoù !) - evit ar re yaouank e 6 vet/5vet ha 4 romant - 50 000 sin (skeudenn ebet) - evit ar re a zo etre ar Pevare klas hag al lise. [575]

Toutefois, les auteurs participant à ce concours ne se laissent pas contraindre par ce règlement, et des ouvrages parus dans le cadre du *PRIZ AR YAOUANKIZ* présentent un nombre de signes inférieur – et parfois de beaucoup ! – à cette marge de 40 000 / 50 000 signes, quelles que soient les années :

[574] *Règlement du* PRIZ AR YAOUANKIZ *2005 : 70 pages format poche (s'il y en a plus, ce n'est pas grave, toutefois ce concours a été créé pour amener les jeunes à lire plusieurs livres, en particulier pour des adolescents qui n'aiment pas lire, par conséquent...).* Informations disponibles sur le site de l'association *féa* : http://afea.free.fr. La version en français du règlement ne précise pas les informations entre parenthèses, mais par contre indique le nombre moyen de signes par page (900), précision manquante dans la version en breton.

[575] *PRIZ AR YAOUANKIZ* 2007 : 3 romans – 40 000 signes (de la place pour les illustrations !) pour les jeunes de 6e et 5e, et 4 romans – 50 000 signes (sans illustration) pour les jeunes de la 4e au lycée.

Raket de Gi BIDEAU, 2003 (33 000 signes) [576]

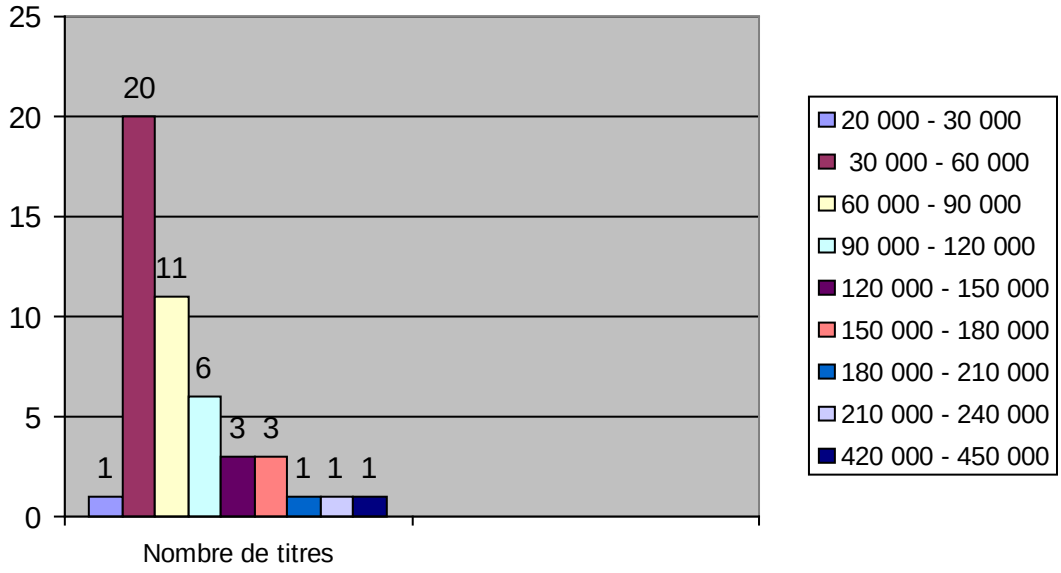
Huñvreoù de Gwenvred LATIMIER-KERVELLA, 2004 (32 000 signes)

Tamallet ! de Maïlou G-S, 2005 (27 000 signes)

Eil derez de Gi BIDEAU, 2005 (35 000 signes)

Il ne faudrait pas pour autant imaginer qu'en dehors de ces quatre ouvrages, l'ensemble de la production de romans en langue bretonne pour les adolescents soit formatée. S'il est vrai que rares sont les titres publiés dans le cadre du *PRIZ AR YAOUANKIZ* dont la longueur dépasse de plus de 10 à 20 % la norme prévue par le règlement du concours, il n'en existe pas moins d'autres titres parus à d'autres moments ou bien chez d'autres maisons d'édition qui comportent un plus grand nombre de signes (pouvant largement dépasser les 100 000).

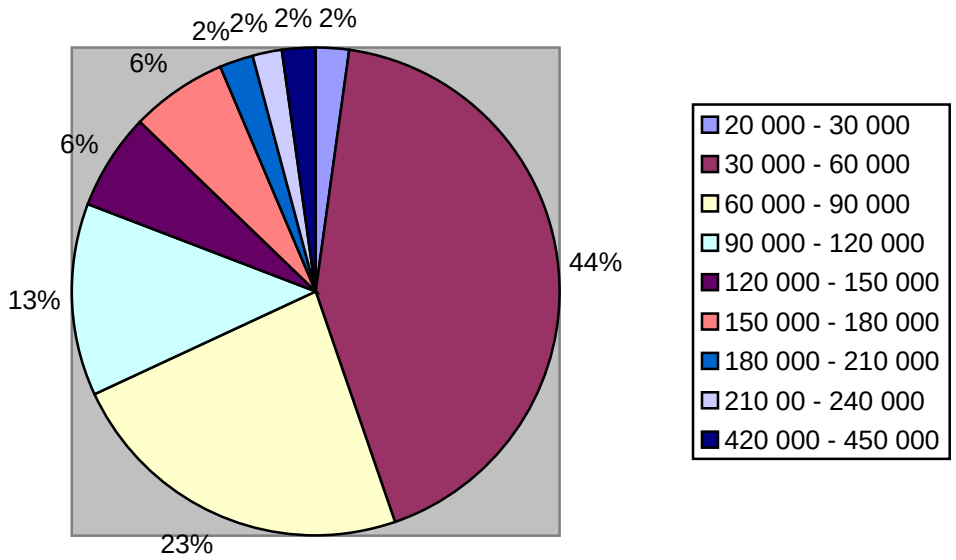
Répartition des titres en fonction du nombre de signes



[576] En fait, ce roman fait partie des tout premiers romans pour adolescents en format poche parus chez *Keit Vimp Bev* avant l'instauration de *PRIZ AR YAOUANKIZ*.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Proportion des titres en fonction du nombre de signes



Il ressort des deux documents précédents que les romans pour adolescents en langue bretonne, pour la plupart d'entre eux (37 titres), voient leur nombre de signes se cantonner à une marge comprise entre 30 000 et 120 000 signes (du simple au quadruple, tout de même) : ceci concerne 80% d'entre eux. Quant aux 20% restants, ils se répartissent pour 12 % dans la marge directement supérieure comprise entre 120 000 et 180 000 signes (6 titres), tandis que l'on trouve par ailleurs 4 titres « hors-norme » à hauteur de 8%. [577]

Un autre élément technique important pouvant servir à définir aussi ce qui fait d'un écrit un texte plutôt conçu par *l'éditeur* pour un lectorat d'adolescents et non plus de jeunes lecteurs du primaire, est ce que nous pourrions appeler « l'aération » du texte, soit en terme de typographe, le nombre de signes par page, sachant que nos ouvrages d'étude sont tous d'un

[577] Les ouvrages « hors-norme » en question sont : *Tamallet* ! de Maïlou G-S, seul ouvrage de moins de 30 000 signes, tandis que les romans « lourds » sont *Argantael ha tro Breizh* de Garmenig IHUELLOU, seule création en langue bretonne de cette ampleur (plus de 200 000 signes), et par ailleurs une traduction d'un « classique » de la littérature transversale devenu ensuite, par le biais de l'adaptation, un ouvrage pour la jeunesse, à savoir *Troiou-kamm Alanig al Louarn (Le roman de Renart)* de Jakez RIOU (180 000 signes) ou encore une autre traduction d'un monument de la littérature anglo-saxonne pour la jeunesse, *An Hobbit* (*The Hobbit / Bilbo le Hobbit* de John Ronald Reuel TOLKIEN) par Alan DIPODE (près de 450 000 signes !), d'un abord très ardu pour le jeune lecteur.

format « poche », d'une largeur variant selon les livres de 10 à 15 cm, et d'une hauteur variant de 17 à 21 cm.

Ainsi un ouvrage tel que le conte *Ul labous a varver* [578] qui ne comporte que 10 000 signes en totalité, en compte seulement 220 par page, se situant par conséquent bien en dessous de la règle instituée par *Féa* pour *PRIZ AR YAOUANKIZ* 2004-2005 (900 signes). De même, les deux ouvrages pour lecteurs « débutants » ou « en difficulté » que sont *Don Kic'hote de la Mancha* [579] et *Beajoù Gulliver* [580] n'ont respectivement que 390 et 420 signes par page. Nous sommes dans ces présents cas – hors corpus – loin des recommandations de *Féa*, alors que la moyenne des signes par page dans les ouvrages de notre corpus se situe aux alentours de 830 signes par page.

Evidemment, cette indication reste tout à fait relative, puisque nous avons dans notre corpus au minimum 470 signes par page avec l'ouvrage *Bisousig kazh an tevenn* écrit par ABEOZEN [581], ce qui peut donner l'impression d'un texte très « aéré » pour des adolescents, mais pour un total de 54 000 signes tout de même, dans la marge moyenne des romans pour adolescents en langue bretonne.

La majorité des ouvrages ciblés dans le corpus ont un nombre de signes par page compris entre 650 et 900. Les rares ouvrages en ayant un plus grand nombre se divisent en deux catégories : ceux qui comme *Argantael ha tro Breizh* [582] de Garmenig IHUELLOU et *Marc'heger ar Gergoad* [583] de Yeun ar GOW dépassent légèrement le format de livre de

[578] CROQ / KROG Yvon : *Ul labous a varver*, 1997.
[579] CERVANTES (de) Miguel : *Don Kic'hote de la Mancha* – An Here, Berr-ha-berr, 2000.
[580] SWIFT Jonathan : *Beajoù Gulliver*, 2000.
[581] ABEOZEN / ELIES Fañch : *Bisousig kazh an tevenn*, Brest : Al Liamm, 1954 & Quimper : An Here, Skolig al Louarn ***, 1987.
[582] IHUELLOU Garmenig : *Argantael ha tro Breizh*, 2005.
[583] AR GOW Yeun : *Marc'heger ar Gergoad*, Breuriez ar Brezoneg er Skoliou, 1936, Lesneven : Hor Yezh, 1994.

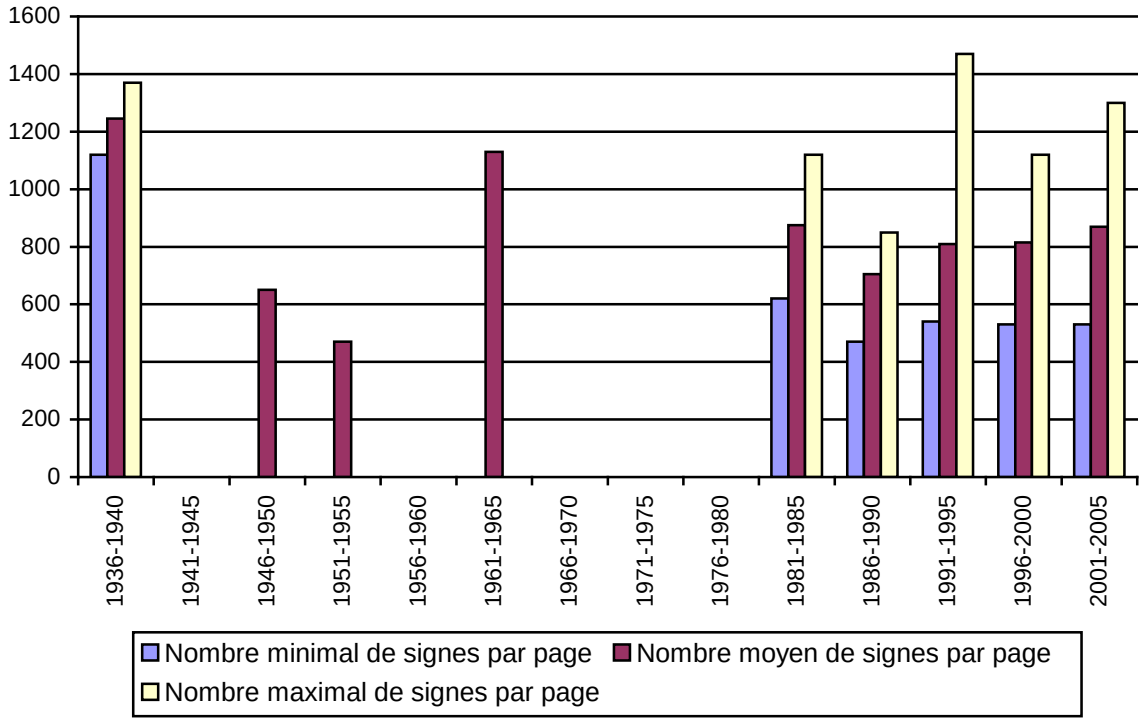
poche, puisqu'ils sont au format A5 (15 x 21 cm) et toutes proportions gardées, n'ont pas un texte plus « dense » ou écrit plus petit bien qu'ayant respectivement une moyenne de 1120 et 1470 signes. En ramenant les proportions des pages de ces deux ouvrages au format poche (de l'ordre de 10 x 18 cm), leurs moyennes en nombre de signes par page se retrouveraient elles aussi dans la marge des 650-900 signes. Les rares ouvrages au format poche approchant ou dépassant les 1000 signes par page ne représentent que 12% des titres du corpus, et sont les suivants :

- *Penn ar veaj* [584]de Yann-Fulup DUPUY ;
- *E doare Picasso* [585]de Yann-Fañch JACQ ;
- *An Hobbit* [586]de John.Reuel Ronald TOLKIEN ;
- *Gwazkado* [587]de Fañch PERU ;
- *Abrobin / Robinson Crusoe* [588] de Robert Louis STEVENSON ;
- *Troiou-kamm Alanig al Louarn* [589] de Jakez RIOU.

Qu'en est-il d'une éventuelle évolution ? Assiste-t-on de nos jours à une propension de textes plus aérés ou bien la tendance du livre de poche amène-t-elle plutôt à restreindre le texte dans un espace plus petit, de forte densité ?

[584] DUPUY Yann-Fulup : *Penn ar veaj*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005.
[585] JACQ Yann-Fañch : *E doare Picasso*, Laz : Keit Vimp Bev, 2002.
[586] TOLKIEN John Reuel Ronald : *An Hobbit (The Hobbit)*, 2001.
[587] PERU Fañch : *Gwazkado*, Morlaix : Skol Vreizh, 2005.
[588] DEFOE Daniel : *Abrobin / Robinson Crusoe*, 1964 & 2005.
[589] RIOU Jakez : *Troiou-kamm Alanig al Louarn*, adapté librement du *Roman de Renart* (anonyme), 1936, 1981 & 2000.

Nombre de signes par page, évolution chronologique



Ce tableau donne les extrêmes et les moyennes par période de 5 ans.

Il en ressort que le nombre de signes par pages est ces toutes dernières années plus variable qu'au début du XXème siècle, mais en aucun cas on ne peut considérer que les valeurs sont à présent réellement plus faibles : dans l'immédiat après-guerre, elles l'étaient bien plus. Par contre, pour peu que l'on s'intéresse plus précisément aux années 2001-2005, l'amplitude est moins importante qu'auparavant : certes, nous n'avons plus d'ouvrages ayant plus de 1200 signes par pages depuis l'an 2002, ce qui se trouvait auparavant occasionnellement (mais pas aussi fréquemment : en 1939, 1994, et 2001). De la même manière, des textes *très* aérés se font plus rares : on ne trouve plus après l'an 2002 d'ouvrages dont le nombre de signes par page soit inférieur à 600. Une certaine normalisation apparaît peut-être, laissant encore une marge importante dans l'aération (de 650 à 1160 signes par page).

1.3 Chapitrage

Le chapitrage des romans pour adolescents en langue bretonne diffère d'un ouvrage à l'autre, et l'on peut trouver telle propension d'un auteur à « couper » très fréquemment son texte, tandis que d'autres préfèrent des chapitres longs.

Mais, à une exception près, tous ces romans ont un chapitrage. L'exception en question est *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, seul roman qui soit une création de très jeunes écrivains, élèves de l'école bilingue de Loguivy–les–Lannion, en compagnie de leur maître d'école, [590] et qui est d'un seul tenant... Par contre, ceci n'empêche nullement à ce roman d'avoir un nombre de signes par page proche de la moyenne : 860.

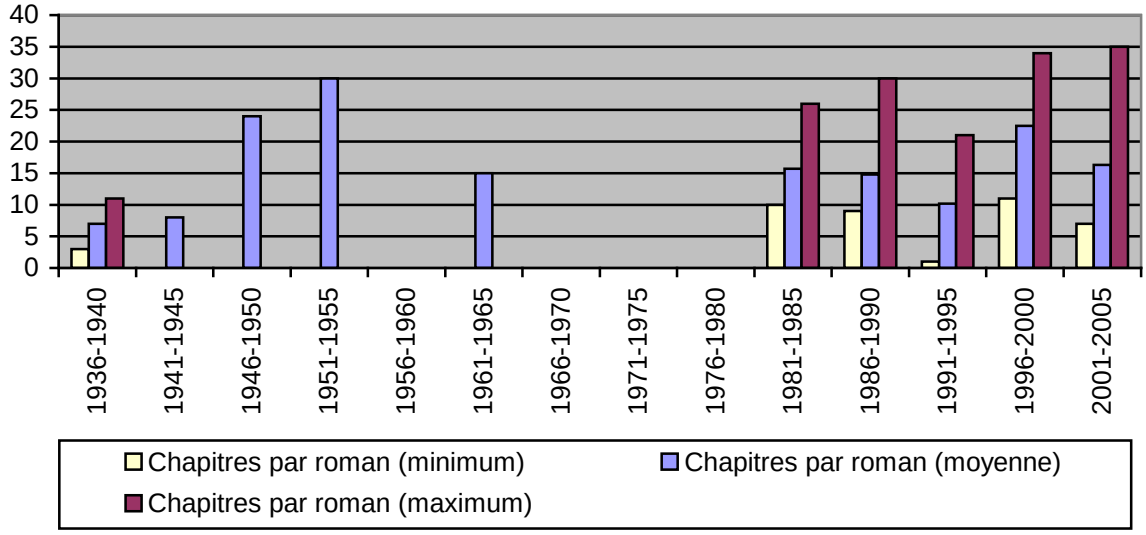
Pour ce qui est de l'ensemble des autres titres, le chapitrage mais également le nombre de signes par chapitre varie allègrement. Certains ouvrages en ont très peu, comme tout particulièrement *Marc'heger ar Gergoad*, qui avec seulement 3 chapitres, possède alors une structure ternaire qui n'est pas sans rappeler celle de nombreux contes, ce qui n'est pas une coïncidence dans ce cas précis. La moyenne est de l'ordre de 15 chapitres par roman et l'amplitude est importante, d'un minimum de 3 à un maximum de 35 chapitres. [591]

Il y a-t-il une évolution du nombre de chapitres au fil du temps ?

[590] Tangi CURET, Edern DAVID, Koulmig GUILLAUMIE, Tangi LAVANANT, Tifenn MORZHADEG & Kristell PERRIN en compagnie de Gilbert GEFFROY, leur enseignant. L'ouvrage, qui est présenté comme « danevell », s'il n'a pas le moindre chapitre, est par contre tout à fait conforme aux autres *standards* de l'écriture, avec notamment l'emploi de paragraphes et des éléments propres aux règles d'imprimerie s'imposant pour les dialogues.

[591] Il s'agit du roman *Argantael ha tro Breizh* de Garmenig IHUELLOU.

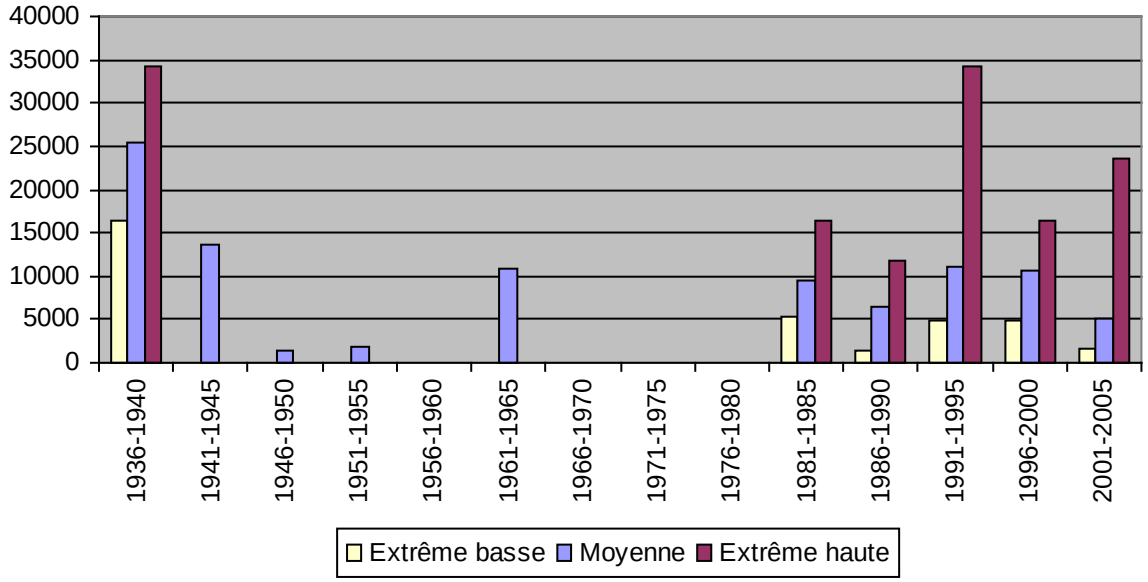
Evolution du nombre de chapitres par roman



Nous avons eu précédemment l'occasion d'écrire que le nombre de chapitres par roman varie considérablement d'un ouvrage à l'autre (et d'un auteur à l'autre). Etablir des constantes demeure peu aisé pour les périodes antérieures aux années 1980, du fait d'une production peu importante (dans le cas d'*une* seule donnée par tranche de 5 ans) ; par contre depuis les années 1980, avec les publications d'***An Here*** puis de ***Keit Vimp Bev*** notamment, les données sont utilisables et permettent de voir que – exception faite du roman *Troad skubellenn, paotr e valizenn* qui ne comporte qu'un seul chapitre – les romans pour adolescents ont au minimum de l'ordre de 10 chapitres (la valeur 12 étant assez commune et peut-être bien symbolique pour certains auteurs), avec une moyenne de 15,9 chapitres par roman. Ce qui ressort par ailleurs de ce tableau, c'est une tendance à avoir des chapitres plus nombreux (prédilection de certains auteurs, comme Yann-Fañch JACQ qui ne produit qu'un seul roman pour adolescents dont le nombre de chapitres atteigne grosso modo la moyenne établie ici avec 14 chapitres, alors que tous les autres romans du corpus dont il est l'auteur ont entre 23 et 31 chapitres). N'allons pas croire pour autant que les ouvrages les plus récents soient plus volumineux qu'auparavant : rappelons en effet que le nombre de signes par roman n'a guère varié.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Evolution du nombre de signes par chapitre



Si des ouvrages comme *Gaovan hag an den gwer* et *Bisousig kazh an tevenn* comportent peu de signes par chapitre dans les années 1949 et 1954, il faut attendre les années 2000 pour voir baisser significativement le nombre de signes par chapitre, à mettre en corrélation avec le nombre grandissant de chapitres par ouvrages, du fait de ce choix volontaire par certains auteurs d'une part, et probablement des conseils prodigués par *Féa* pour les écrivains en herbe de *PRIZ AR YAOUANKIZ* d'autre part :

> « Alioù roet gant Yann-Fañch JACQ [592] : didroc'hañ an istor e tammoù, dre bajennad [...], skrivañ frazennoù berr. » [593]

[592] Qui peut s'exprimer aussi bien en qualité d'écrivain (auteur pour jeunes ou pour adultes) qu'en qualité d'éditeur (pour *Keit Vimp Bev*).

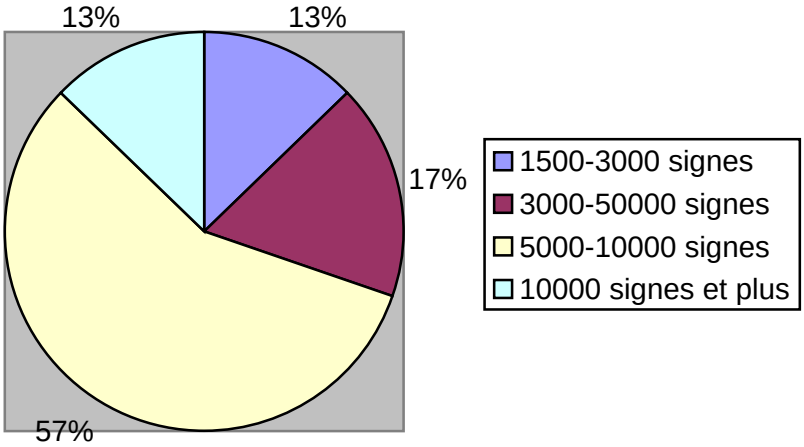
[593] Extrait du compte-rendu de la réunion du 22/06/2004 à Laz, envoyé à l'ensemble des écrivains inscrits au *Priz ar Yaouankiz* 2004.

> « *Conseils donnés par Yann-Fañch JACQ : découper l'histoire en parties [le mot breton correspondant,* tamm, *implique souvent l'idée d'une petite quantité, morceau], par page (...), écrire des phrases courtes.* »

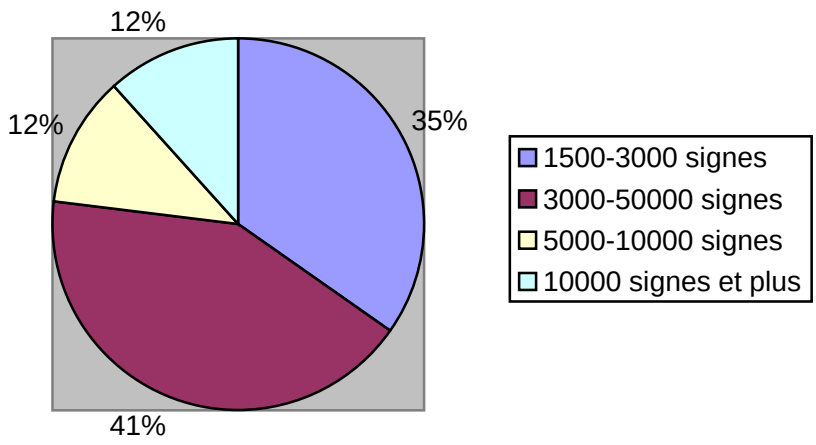
Pour mieux comprendre qu'elle a pu être l'évolution dans ce domaine, la comparaison entre deux diagrammes s'impose : prenons comme base de comparaison deux périodes distinctes, 1981-2000 d'une part et 2001-2005, pour les raisons suivantes :

1) ces deux périodes englobent les principales rééditions d'ouvrages plus anciens (*Troiou-kamm Alanig al Louarn*, *Marc'heger ar Gergoad* et *Gaovan an den gwer* par exemple) ;
2) les deux périodes comparées correspondent, pour la publication de romans pour adolescents, respectivement à la prédominance de *An Here* puis *Keit Vimp Bev* ;
3) le nombre d'ouvrages est sensiblement le même pour ces deux périodes (20 et 26 titres sur 48) et englobent la quasi-totalité des titres de notre corpus.

Proportion d'ouvrages en fonction du nombre de signes par chapitre (1981-2000)



Proportion d'ouvrages en fonction du nombre de signes par chapitre (2001-2005)

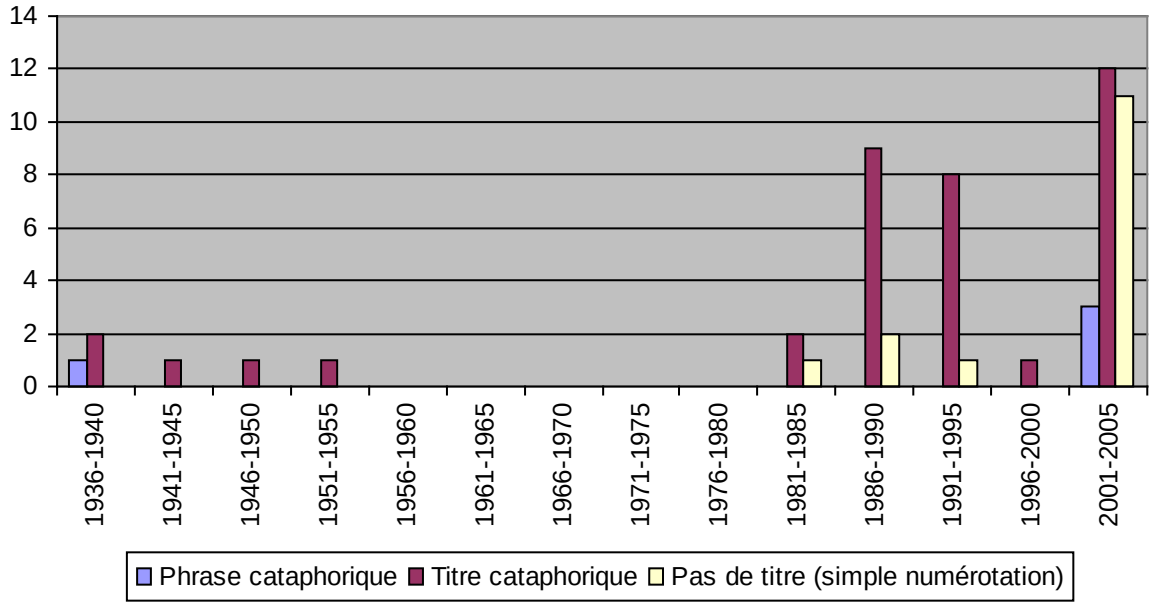


Remarquons d'emblée que le pourcentage d'ouvrages ayant des chapitres *longs* (plus de 10 000 signes, au-delà d'une douzaine de pages et souvent bien plus), tels que *Troioù-kaer ar baron Pouf*, *Robinson Crusoe*, *Distro Alan Varveg*, *An Hobbit* ou encore *Ar vosenn skarlek*, ne varie pas d'une période à l'autre (12 à 13%). Par contre, ce qui est significatif, c'est la forte progression des chapitres courts d'une période à l'autre : alors que les chapitres *très courts* (moins de 3000 signes, l'équivalent de trois ou quatre pages au format poche) et les chapitres *courts* (3000 à 5000 signes, 4 à 6 pages) ne représentaient qu'un tiers (30%) de la production écrite dans le cadre des romans pour adolescents en langue bretonne à la fin du XXème siècle, ils sont largement majoritaires avec plus des trois quarts des publications (76%) de 2001 à 2005, au détriment de ce que l'on pourrait appeler des chapitres *moyens* (5000 à 10 000 signes, jusqu'à douze pages).

Il existe un autre phénomène, mineur certes, mais néanmoins intéressant dans la présentation des chapitres, il s'agit de la manière dont ceux-ci sont indiqués ou signalés dans le corps du texte.

L'élément le plus flagrant est l'apparition d'un chapitrage purement numéral depuis les années 1980 [594], en parallèle à un système toujours majoritaire et plus traditionnel où le titre conserve son rôle cataphorique (qui *annonce* ce qui va suivre). A noter que le système traditionnel qui donne un titre à chaque chapitre est depuis le tout début du XXIème siècle fortement concurrencé par un autre qui se contente de donner la valeur ordinale des chapitres. [595] L'auteur Yann-Fañch JACQ est un grand utilisateur du système numéral,[596] moyen simple de ne pas dévoiler au lecteur ce qui va suivre.

Evolution du type de titres des chapitres



Quant à la tendance cataphorique opposée, qui consiste généralement à donner un avant-goût ou une sorte de résumé du chapitre au moyen d'une phrase, elle ne concerne en fait

[594] C'est-à-dire depuis la publication de romans pour adolescents par la maison d'édition *An Here*.
[595] Pour être précis, cette nouvelle période coincide avec la publication de romans pour adolescents par la maison d'édition *Keit Vimp Bev* dans le cadre du *Priz ar Yaouankiz*.
[596] Sur les cinq romans pour adolescents écrits par Yann-Fañch JACQ entre 2002 et 2005, aucun ne comporte de titre cataphorique.

que quatre ouvrages : *Abrobin / Robinson Crusoe, Enez an teñzor, Eñvorennoù Melen, ki bihan rodellek*, et *Naig ha Morvil an egor*. [597]

Ainsi dans *Robinson Crusoe*, le narrateur intervient en annonçant ce qui va suivre au moyen d'une phrase, comme celle-ci pour le tout premier chapitre, introductif : « *El lec'h ma reer anaoudegezh gant Robinson, touellet gant ar c'hoant da redek mor.* » [598] De même, le narrateur de *Eñvorennoù Melen, ki bihan rodellek*, à savoir le petit caniche Melen, se présente et annonce dès le titre du premier chapitre : « *Penaos ez on degouezhet er vro.* » [599] Quant au narrateur de *Naig ha morvil an egor*, il entame le premier chapitre – sur un ton de connivence avec le lecteur – par un titre explicatif certes, mais qui comporte aussi autant de zone d'ombre : « *'Lec'h ma reomp anaoudegezh gant Naig Jones ha hi souezhet bras p'he deus tro da c'houzout un dra iskis.* » [600]

Le cas le plus intéressant – mais il s'agit d'une traduction – concerne *Enez an teñzor*. Robert Louis STEVENSON, le temps de trois chapitres, opte pour un deuxième narrateur en raison de l'absence du jeune héros Jim HAWKINS : le docteur *LIVESEY* :

- 16vet pennad : *An doktor a gendalc'h gant an danevell :* Penaos e voe dilezet al lestr
- 17vet pennad : *E-lec'h ma kendalc'h an doktor e zanevell :* Beaj diwezhañ ar vagig
- 18vet pennad : *Kendalc'h eus danevell an doktor :* Diwezh ar c'hentañ devezh emgann [601]

[597] Le roman *Naig ha morvil an egor* est le seul ouvrage de notre corpus à présenter à la fois un titre cataphorique sous forme de phrase précédé d'un titre à fonction ordinale forte, puisque, au lieu de donner juste la valeur numérale du chapitre, chaque chapitre est présenté comme suit : Pennad kentañ, Eil pennad...(*Chapitre premier, Deuxième chapitre...*).

[598] *« Où l'on fait connaissance avec Robinson, pris par l'envie de partir en mer. »*, p. 11.

[599] *« Comment je me suis retrouvé dans ce pays. »*, p. 13.

[600] *« Où nous faisons la connaissance de Naig Jones lorsqu'elle a la surprise d'apprendre une chose fort étrange. »*, p. 5.

[601] Il s'agit des formules cataphoriques des chapitres des pages 113, 119 et 123 (édition de 1997) :
16e chapitre / *Le docteur continue le récit :* Comment le navire fut abandonné.
17e chapitre / *Où le doctor continue son récit :* Le dernier voyage de l'esquif.
18e chapitre / *Suite du récit du docteur :* La fin du premier jour de combat.

1.4 Règles d'imprimerie

Dans l'ensemble, les règles d'imprimerie sont les mêmes pour les ouvrages de notre corpus. Ainsi, les titres sont séparés du corps du texte, sont souvent d'une police différente (notamment avec l'emploi de caractères gras) et d'une taille supérieure, qu'il s'agisse seulement d'indiquer la valeur ordinale du chapitre, ou de fournir un titre sous la forme d'un groupe nominal ou d'une phrase complète.

1.4.1 Sommaire ou table des matières

Tous les romans de notre corpus ne possèdent pas de sommaire annonçant les chapitres à venir ou de table des matières rappelant les chapitres passés. Pour cela, il faut tout d'abord que les dits chapitres comportent un titre et non pas seulement un numéro. Le fait qu'il y ait un sommaire ou une table des matières est donc tout d'abord imputable à l'auteur. Dans ce cas, quelle que soit la maison d'édition – ***Al Liamm***, ***Al Lañv***, ***Skol Vreizh***, ***Skol***, ***Emgleo Breiz / Brud Nevez***, ***TES***, ***An Here*** – on trouve ou un sommaire en début d'ouvrage comme par exemple pour *An tri boulomig kalon aour*, *Ameli Penn-koumoul*, *Gwazkado*, ou une table des matières en fin d'ouvrage avec entre autres *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, *Teñzor Run ar Gov*, ou encore *Enez an Teñzor*. En fait, une seule maison d'édition [602] ne propose jamais de sommaire ou de tables des matières, il s'agit de ***Keit Vimp Bev*** : il est vrai que cette maison d'édition est une habituée des chapitres purement ordinaux, mais c'est un choix éditorial. [603]

[602] En fait, on peut également noter le cas particulier de *Troioù-kamm Alanig al Louarn* édité par E*mgleo Breiz / Brud Nevez* en grand album avec illustration de Per PERON en 1987 avec une table des matières, alors que la version en livre de poche sans illustration intérieure publiée en 2000 n'en a pas.

[603] Dans le cadre de la publication du roman de science-fiction *Naig ha morvil an egor* chez *Keit Vimp Bev* en 2004, le manuscrit envoyé à l'éditeur comportait des titres de chapitres sous forme de phrases et une table des

1.4.2 Alinéa et paragraphe

Le fait de passer à la ligne suivante sert à aider la structuration visuelle du texte. En général, un retrait positif renforce cette lisibilité, servant à faciliter la perception d'un passage d'une description à une autre, d'une narration à un dialogue, etc. L'édition romanesque pour adolescents en langue bretonne ne déroge pas à cette règle. Selon les ouvrages toutefois, il y aura ou non une ligne blanche d'espacement entre les paragraphes. Ceci tient parfois à l'écrivain, selon que celui-ci aime un texte aéré ou non quand il présente son manuscrit ou plus exactement maintenant son tapuscrit réalisé à l'ordinateur, déjà dactylographié, prêt à subir le travail du maquettiste.

1.4.3 Veuves et orphelines

Les veuves et les orphelines, en imprimerie, sont la bête noire du typographe ou souvent de nos jours du maquettiste. Si les définitions varient parfois selon les sources et parfois selon les langues, l'idée reste cependant la même : il s'agit de la ligne d'un paragraphe isolée de celui-ci par la coupe imposée par la page. Comme les typographes eux-mêmes ne s'accordent pas pour définir toujours de la même façon ce qui différencie une veuve ou ligne veuve ou veuf (pour un mot généralement) d'une orpheline ou ligne orpheline ou orphelin (à nouveau pour un mot isolé du reste du paragraphe), nous n'irons pas plus loin dans les définitions. Si de nos jours les traitements de texte facilitent énormément le travail pour l'édition, notamment aussi pour définir des textes *justifiés* à gauche comme à droite, ils ne sont pas toujours employés correctement pour éliminer veuves et orphelines. Au grand dam de certains, comme Martial MENARD :

---

matières. La maison d'édition souhaitait retirer et la table des matières et les titres. Finalement, seule la table fut omise, et les titres gardés.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« Barzh ur romant dreist-holl, e krec'h ur bajenn, e tle al linenn gentañ bezañ leun. Ha, da vihanañ, ul linenn kroget dindan. Met gant ul linenn damc'houllo en nec'h... Gwechall, pa veze moullerien a-vicher, tud hag a gare o micher hag a ouie petra oa o micher, an dra-se oa difennet-groñs. Roudoù deus an dra-se a gaver barzh an urzhiataerioù, pa weler « veuves et orphelines » *; met piv oar petra eo an dra-se ? Den ebet, estreget ur mouller kozh bennak, pe un embanner pismiger, bet embanner pismiger 'veldon. »* [604]

Il en est de même pour les entames de chapitres, là encore, de nombreux éditeurs ne s'en tiennent plus au maquettage traditionnel :

« Met pa groger gant ur pennad nevez [...] e ranker kregiñ war ar pezh a vez anvet penaos... ar bajenn gaer. [...] Hag e rank an traoù kregiñ en drederenn gentañ. N'eo ket evit añmerdiñ an embannerien, ar voullerien ha nentra. Perak eo deuet al levrioù da vezañ 'vel-se ? Peogwir... Se zo bet graet evit aesaat al lenn. Neuze, n'eo ket 'vit añmerdiñ an dud : er c'hontrol ! Evit aesaat al lenn, evit konfortiñ al lenner. » [605]

[604] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Dans un roman tout particulièrement, en haut d'une page il faut que la première ligne soit pleine. Et qu'il y ait au moins une ligne entamée dessous. Mais une ligne incomplète en haut... autrefois, quand il y avait des imprimeurs professionnels, des gens qui aimaient leur métier et qui savait ce qu'était leur métier, c'était strictement interdit. On trouve des traces de cela dans les ordinateurs, quand on voit « veuves et orphelines » ; mais qui sait ce que c'est ? Personne, à part un vieil imprimeur, ou un éditeur pinailleur, un ancien éditeur pinailleur comme moi. »

[605] Martial MENARD, 23 février 2007.

« Mais quand on commence un nouveau chapitre [...], il faut commencer par ce que l'on appelle... la belle page. [...]Et le texte doit commencer au terme du premier tiers. Ce n'est pas pour emmerder les éditeurs, les imprimeurs ou qui que ce soit. Pourquoi fait-on les livres de la sorte ? Parce que... On fait cela pour faciliter la lecture. Donc, ce n'est pas pour emmerder les gens : au contraire. Pour faciliter la lecture, pour mettre le lecteur à l'aise. »

Les règles d'imprimerie régissant l'expression orale (ou oralisée) s'utilisent pour les passages dialogués, ceux qui sont au discours direct :

> « Ses principaux marqueurs sont le détachement par les deux points et les guillemets, les tirets en cas d'échange dialogué, et généralement une lexie – verbe de communication le plus souvent – qui l'introduit ou le signifie lorsqu'elle est placée en incise (*dit-il*...). » [606]

Or une incise sert à renforcer la compréhension d'un discours direct, à l'approfondir, en ajoutant des éléments manquants sous la forme écrite : comme le note Jules GROS, en plus *« d'indiquer qu'on rapporte textuellement les paroles de quelqu'un »*, elle sert *« à exprimer brièvement par une interjection le sentiment personnel du sujet parlant concernant l'énoncé »* ou encore, et ce n'est pas le moindre, *« à intéresser l'interlocuteur et à rechercher son approbation. »* [607]

Mais les guillemets peuvent également servir à nuancer un terme :

> « Connotation autonymique : C'est la présence d'un emploi du mot en mention, « valeur ajoutée » à l'emploi en usage, qui est la marque de sa « connotation autonymique ». La présence de modalisateurs, marques d'une assertion seconde et d'une distance, est nécessaire à l'identification de cette connotation : si les guillemets n'étaient pas utilisés, seul le sens dénotatif du mot serait perçu. À l'oral, on peut faire précéder l'ensemble connoté d'une pause ou l'affecter d'une intonation spéciale. » [608]

[606] FROMILHAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne, 2004, op. cit., p. 9.
[607] GROS Jules, 1984, op. cit., p. 101.
[608] FROMILHAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne, 2004, op. cit., p. 190.

Ce procédé peut également être remplacé par une police particulière, notamment l'emploi de caractères en *italique*.

L'accentuation et l'exagération des règles d'imprimerie sont des éléments fréquents : ce sont des effets visuels de l'excitation intense et du volume relatif de l'échange verbal (ou du bruit d'une explosion, etc.). Ainsi dans l'incipit de *Huñvreoù*, le héros arrivé en retard se fait héler par son chef à travers tout l'office :

« DOUCET !!! DEUIT AMAÑ DIOUZZZHTUUUUUU !!!! » [609]

Dans *Argantael ha tro Breizh*, comme dans d'autres romans pour adolescents en langue bretonne, l'emploi des signes typographiques sert aussi à marquer le silence embarrassé ou l'incompréhension :

- *Bremañ ez eomp d'ar vered ?*

- *... ?*

- *Da glask bez Sant Padern [...] »*[610]

2. Narratologie

Point de vue de l'auteur ou point de vue du narrateur ? Qui s'exprime vraiment ?

« Sujet parlant et locuteur : Il y a fort longtemps que les théoriciens de la littérature recourent à ce genre de distinction dans leur domaine. Honoré de

[609] LATIMIER-KERVELLA Gwenvred : *Huñvreoù*, 2004, p. 4.
« DOUCET !!! VENEZ ICI IMMEDIATEMENT !!! »

[610] IHUELLOU Garmenig : *Argantael ha tro Breizh*, 2005, p. 27.
- *On va au cimetière ?*
- *... ?*
- *Pour chercher la tombe de Saint Paterne [...].* »

BALZAC ou Victor HUGO sont bien les « sujets parlants » de leurs œuvres, les individus empiriques qui les ont produites, mais ce n'est pas à eux que ces textes attribuent la responsabilité de leur énonciation : c'est à une certaine figure du « narrateur » ou du « poète ». La notion traditionnelle d' « auteur » est d'ailleurs significativement équivoque sur ce point : « l'auteur » est tantôt la personne qui a tenu la plume, écrit l'œuvre, tantôt le personnage de l'auteur dans cette œuvre […], qu'il reste caché ou qu'il se manifeste. Pour sortir de cette ambiguïté, nous réserverons le terme **auteur** à l'instance que le texte pose comme le garant de son énonciation et nous parlerons d**'écrivain** pour l'équivalent du « sujet parlant » : ainsi le « je » qui ouvre la *Recherche du temps perdu* ne renvoie pas à l'écrivain Marcel Proust, mais à son *auteur* (en l'occurrence son *narrateur*, puisqu'il s'agit d'un roman), celui qui prend en charge le récit. » [611]

En fait, le message que passe l'auteur par le narrateur jusqu'au véritable lecteur qui se trouve derrière le narrataire n'est pas plus direct puisqu'on ne peut lui répondre.

« Nous avons insisté, [...] sur le fait que l'énonciation littéraire ne pouvait être assimilée à un échange linguistique ordinaire, qu'elle excluait le caractère immédiat et symétrique de l'interlocution. Le lecteur d'un roman, d'un poème, le spectateur d'une pièce de théâtre n'ont pas de contact avec le sujet qui a écrit le texte, la personne de l'auteur. Pas seulement pour des raisons matérielles, mais surtout parce qu'il est de l'essence de la littérature de ne mettre en relation l'auteur et le public qu'à travers l'institution littéraire et ses rituels. L'auteur étant ainsi effacé, la communication littéraire annule toute possibilité de réponse de la part du public. En ce sens, le texte littéraire apparaît comme un « pseudo-énoncé »

[611] MAINGUENEAU Dominique, 1993, op. cit., p. 77.

qui ne communique qu'en pervertissant les contraintes de l'échange linguistique. » [612]

D'ailleurs, certains auteurs possèdent un nom de plume : Yann GERVEN, Maïlou G-S et MAÏ-EWEN par exemple ne sont pas trois personnes différentes, mais seulement deux [613]. Rien n'oblige d'ailleurs l'auteur à avoir le même sexe que son narrateur [614].

« Tout lecteur doit être libre d'interpréter un texte à son niveau. Les jeunes, en particulier, se sentent concernés si une instance narratoire neutre et imperceptible parvient à leur rendre les choses familières et immédiates. Le narrateur réussit à les impliquer dans un récit dont il rapporte, sans s'attarder ni déborder trop largement de leur champ de connaissance et d'expérience, les éléments du discours fictif de telle sorte qu'ils puissent aussitôt se les approprier. La collaboration entre l'émetteur et le récepteur s'installe quand le lecteur, compte tenu de son âge et de ses capacités propres, a un accès direct à un personnage, une situation, un cadre vital. Il renoue alors, à travers un langage expressif et relativement simple sur le plan syntaxique et lexicographique, avec ce qu'il aime, ce qu'il connaît ou ce qu'il a déjà éprouvé. » [615]

Nul besoin de connaître l'auteur. C'est son œuvre qui suscite l'intérêt ou non. D'ailleurs les situations où le narrateur se fait interpellant ou se permet une digression pour expliquer le caractère spécial de tel ou tel personnage sont rares. L'auteur s'efface et le narrateur, s'il est hétérodiégétique (extérieur à l'histoire), reste généralement neutre :

[612] Ibid., p. 10.
[613] Yvon GOURMELON dans le premier cas, Huguette GAUDART dans les deux autres.
[614] Henri DORSEL (roman *Hañvezh an Dermajied*, Laz : Keit Vimp Bev 2006) s'appelle Sarah CHEDIFER.
[615] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 21.

« Le narrateur contemporain ne recourt généralement plus à ces invitations répétées à accompagner les personnages. Une certaine afféterie, non sans complaisances, du style narratif propre au XIXème siècle, privilégiait un interventionnisme récurrent, très indigeste, qui a aujourd'hui presque entièrement disparu sous sa forme outrancière. » [616]

2.1 Perspectives du narrateur

Nul mieux que Dominique MAINGUENEAU n'a résumé les théories de Gérard GENETTE concernant ses perspectives :

« Pour analyser ces phénomènes [contrat narratif], les théories narratives ont déployé un ensemble de concepts, dont la pertinence a été âprement discutée. G. GENETTE parle ainsi [617] :

- de narrateur extradiégétique pour désigner celui qui en tant que narrateur n'est inclus dans aucune histoire ; il s'oppose au narrateur intradiégétique qui, avant de prendre la parole, constitue un personnage de l'histoire ;
- de narrateur homodiégétique quand ce dernier raconte sa propre histoire et de narrateur hétérodiégétique quand il narre l'histoire d'autres personnages. » [618]

En plus d'être ou non présent dans l'histoire qu'il raconte, le narrateur peut également choisir sous quel angle de vision raconter son histoire. Se contente-t-il de faire voir le lecteur par l'intermédiaire du seul personnage principal ou bien juge-t-il préférable de varier les regards ? Va-t-il aussi proposer un point de vue subjectif par cette focalisation ou se

[616] Ibid. p. 29.
[617] GENETTE Gérard : *Figures III*, Paris : Seuil, 1972, p. 229.
[618] MAINGUENEAU Dominique, 1993, op. cit., p. 28.

contentera-t-il de narrer événements et actions, sans faire connaître les sentiments et pensées autrement que par les passages dialogués ?

> « On pourrait sans doute encore ajouter un autre critère de distinction et de hiérarchisation des personnages en relation avec la *narration* et la *perspective* […]. Ainsi, le personnage peut être situé dans la fiction de « façon simple » : on le voit dire, agir, faire de façon plus ou moins importante (voir les critères précédents). Mais il peut aussi, constamment ou non, être *focalisateur* : la perspective passe par lui et on a l'impression de percevoir l'univers fictionnel et les autres personnages par ses yeux. Enfin il peut encore, constamment ou non, être *narrateur* : c'est par « sa bouche » que l'on connaît l'histoire, c'est lui qui raconte dans le texte. Il est clair que l'importance et la spécificité des personnages se jouent – au moins en partie – par rapport à ce statut des personnages : acteurs, focalisateurs, narrateurs... » [619]

2.2 Narrateur homo- ou hétérodiégétique

Dans le domaine de la narration, il est courant d'opposer deux positions différentes du narrateur. L'auteur en effet est confronté à un choix particulier : s'il est celui qui *écrit* le texte [620], élabore le récit et agence les éléments de l'histoire en variant comme il l'entend des passages descriptifs et des passages dialogués, il doit par contre écrire pour un lecteur potentiel, le narrataire – notamment parce que l'écrit n'est pas un acte de communication

[619] REUTER Yves, 2003, op. cit.,p. 29.
[620] L'auteur est donc surtout et d'abord un écrivain, ou parfois également, pour réemployer le terme de Francis FAVEREAU concernant de nombreux auteurs ponctuels en breton (car il y a bien des "auteurs" de roman qui n'ont qu'un seul et unique roman à leur actif) : un "écrivant". (in *Littérature et écrivains bretonnants depuis 1945*, Morlaix : Skol Vreizh, 1991).

directe contrairement au conte narré par une personne au cours d'une veillée à un auditoire. Si l'acte du conteur est à chaque fois unique et ne peut se renouveler à l'identique, le roman présente par contre une facette qui est au fond toujours la même : la forme écrite couchée par l'auteur et publiée par l'éditeur ne change pas d'un lecteur à un autre. Il n'y a pas de communication directe avec réaction(s) éventuelle(s) des auditeurs / spectateurs qui peuvent, en intervenant, amener le conteur à adapter son histoire à la situation au moment où elle se présente (chose que le conteur fait déjà de lui-même sans généralement attendre d'y être forcé par son auditoire). La communication est à sens unique, indirecte (décalée dans le temps entre l'émission d'une part et la réception d'autre part) et les réactions du narrataire ne peuvent avoir d'incidence sur le déroulement du récit. [621]

Le choix que l'auteur doit faire initialement concerne les *voix narratives* :

« La question des *voix narratives* (qui parle et comment ?) renvoie aux relations entre le narrateur et l'histoire qu'il raconte. Elle permet de distinguer, tendanciellement, deux façons de narrer fort différentes. [622] Gérard GENETTE expose cela très précisément:

« Le choix du romancier n'est pas entre deux formes grammaticales, mais entre deux attitudes narratives (dont les formes grammaticales ne sont qu'une conséquence mécanique) : faire raconter l'histoire par l'un de ses «personnages», ou par un narrateur étranger à cette histoire. [...] On distinguera donc ici deux types de récits : l'un à narrateur absent de l'histoire qu'il raconte (exemple : *Homère* dans *L'Iliade*, ou *Flaubert* dans *L'Education sentimentale*), l'autre à narrateur présent comme personnage dans l'histoire qu'il raconte (exemple : *Gil*

[621] Même s'il arrive que des auteurs se servent de remarques adressées par des lecteurs (à l'occasion d'une rencontre [séance de dédicace, participation à une conférence ou un débat] ou plus souvent probablement au moyen d'un échange épistolaire entre l'auteur et son narrataire d'une lecture particulière), pour adapter ou changer certains éléments de leur œuvre actuelle (en cas de réédition parfois) ou plus généralement future (pour les romans encore à écrire ou pour l'heure inachevés).
[622] REUTER Yves, 2003, op. cit., p. 45.

Blas, ou *Wuthering Heights*). Je nomme le premier type [...], hétérodiégétique, et le second homodiégétique. » [623]

Nous reviendrons plus tard sur les perspectives narratives présentes dans les romans pour adolescents en langue bretonne, après avoir étudié les incipit des romans du corpus.

2.3 Incipit

« L'incipit *désigne la première phrase des romans. Mais progressivement les critiques se sont servis de ce terme pour référer au* début, *sans que les limites en soient d'ailleurs nettement indiquées.* » [624]

Nous étudierons les incipit des romans du corpus au sens large, par conséquent les incipit en tant que *débuts des textes*. En effet, d'un point de vue narratologique, ces débuts de romans ont une fonction d'ouverture et servent généralement à faire entrer le lecteur dans le récit, et nous devons déterminer dans quelle mesure, avec quelle fréquence et selon quels moyens ces incipit permettent d'accéder aux informations concernant la situation et les éléments du décor, y compris les personnages et tout particulièrement le personnage principal – présenté ou dissimulé, de manière objective ou subjective (quel point de vue présente le narrateur) : nous parlerons alors de *description*.

Mais il existe également des ouvrages dont l'histoire commence *in medias res* – en pleine action – sans laisser le temps de comprendre réellement la situation, dans une volonté

[623] GENETTE Gérard : *Figures III*, Paris : Le Seuil, 1978, p. 45.
[624] REUTER Yves, 2000,op. cit., p. 154.

de l'auteur de faire que le lecteur se retrouve en quelque sorte lui aussi au cœur de l'action, sans avoir de recul par rapport à ce qui se passe. Si ce procédé est peut-être assez courant dans certains genres – on peut penser par exemple à des romans d'enquête, il convient de voir si celui-ci est présent dans les ouvrages de notre corpus. Ce n'est qu'après que l'on pourra statuer sur l'efficacité réelle de ce procédé auprès d'un lectorat précis, car, comme le note Gianna OTTEVAERE-VAN-PRAAG, le but recherché n'est pas forcément atteint de cette manière :

> « Une enquête personnelle de l'auteur a révélé qu'aux yeux du lecteur novice, un récit commence « au milieu de l'action » […], dès qu'il ne précise pas au premier paragraphe les données spatio-temporelles et l'identité d'un personnage. Certains enfants trouvent ce genre de début « énervant ». » [625]

Voyons à présent les incipit du corpus [626]. L'ordre choisi ici est chronologique, dans un but de suivre l'évolution stylistique des romans étudiés. [627]

Troioù-kamm Alanig al Louarn *(1936, cf. annexe p. 543)* [628]

L'incipit du roman de Jakez RIOU, adapté librement [629] du *Roman de Renart* [630], commence de manière classique, par une description de la nature faite par un narrateur

[625] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 118.
[626] Chaque incipit cité (pouvant englober jusqu'à l'ensemble d'un chapitre) se trouve en annexe, dans l'ordre alphabétique (à partir du titre de chaque ouvrage).
[627] Nous ne reprenons pas les versions de romans réédités dans cette analyse chronologique.
[628] RIOU Jakez : *Troioù-kamm Alanig al Louarn*, 1936, 1981 & 2000.
[629] Jakez RIOU situe ainsi la scène des aventures d'Alanig, le Goupil, en Bretagne (Lokorn-an-Neved, Kemper-Kaourantin, bro-Leon, bro-Gerne...).
[630] Anonyme(s) : *Le Roman de Renart*, les classiques illustrés, Paris : Hatier, 1968 : p. 7 :

« On ne connaît que trois des trouvères [ayant utilisé des fables venues de l'antiquité grecque ou latine, des œuvres latines des Xe-XIIe siècles], notamment celui qui mit en vers français de huit syllabes la guerre de Renart et d'Ysengrin, vers 1175 : Pierre de Saint-Cloud. »

À en croire une note (p. 6) de l'édition de 1936 de *Troiou-Kamm Alanig al Louarn*, c'est en réalité la version de Johann Wolfgang von GEOTHE qui a surtout inspiré Jakez RIOU: *« Kalz eus danvez an oberenn-mañ a zo tennet diouz « Reineke Fuchs » Goethe. »* [Une bonne part de cette œuvre est tirée du « Reineke Fuchs » de Goethe].

hétérodiégétique, avant de passer à celle de la cour du roi des animaux, *Nobl*. [631] Il s'agit d'une version *bretonnisée* de l'œuvre, une appropriation de cette œuvre aux formes multiples et anciennes. Le personnage principal est absent, mais devient central dès le deuxième paragraphe, car tous les nobles présents l'accusent, à raison. L'histoire finira mal, mais seulement à la fin du roman, après bien des péripéties.

Marc'heger ar Gergoad *(1939, cf. annexe p. 516)* [632]

L'incipit de ce roman de Yeun AR GOW n'est pas sans rappeler sur de nombreux points celui de Paul FÉVAL, *Mab an Diaoul*. Tout comme *Mab an Diaoul*, *Marc'heger ar Gergoad* est un conte romancé, il reprend le thème du vénérable seigneur, ancien foudre de guerre, possédant château fort imposant et territoire important. L'instance narrative cherche ici également à interpeller le lecteur (au début comme à la fin de l'ouvrage). Le choix géographique diffère cependant : si *Mab an Diaoul* se passait en pays lointain – en Thuringe allemande – le terrain d'action de *Marc'heger ar Gergoad* se situe en Bretagne, à une époque imprécise où celle-ci était indépendante de la France voisine. Par contre, les deux seigneurs présentent par la suite un autre point commun, puisque tous deux se retrouvent dans l'embarras parce qu'ils n'ont pas d'héritier mâle pour assurer leur descendance et surtout assurer leur autorité en perpétuant leurs hauts faits ; dans *Marc'heger ar Gergoad* cependant, ce rôle sera astucieusement tenu par les filles – la plus jeune surtout – du seigneur de Kergoad.

[631] L'adaptation de Jakez RIOU consiste aussi à proposer les patronymes traditionnels bretons pour les animaux : *Lom ar Bleiz* et *Alanig al Louarn* sont les plus connus, et non seulement en littérature mais aussi en tradition populaire.
[632] AR GOW Yeun : *Marc'heger ar Gergoad*, 1939 & 1994.

Gaovan hag an den gwer *(1949, cf. annexe p. 498)* [633]

Roparz HEMON, angliciste et celtisant, reprend ici une légende arthurienne pour en faire une adaptation, comme l'indique l'édition de 1988 par ***An Here*** :

> « A-raok kregiñ : Tennet eo danvez ar romant-mañ eus *Romantoù an Daol-Grenn, skourr Peredur*. Adaozet eo bet e brezhoneg gant Roparz HEMON diwar ur pezh barzhoniezh eus ar XIVvet kantved. » [634]

Pour être plus précis, appuyons-nous sur l'introduction que donne John Ronald Reuel TOLKIEN sur ce même poème dans une autre adaptation de cette œuvre [635] :

> « *Sir Gawain and the Green Kni*ght and *Pearl* are both contained in the same unique manuscript, which is now in the British Museum. Neither poem is given a title. [...] Of this author, nothing is now known. But he was a major poet of his day [...]. His active life must have lain in the later half of the fourteenth century, and he was thus a contemporary of Chaucer's ; but whereas Chaucer has never become a closed book, and has continued to be read with pleasure since the fifteenth century, *Sir Gawain and the Green Knight* and *Pearl* are practically unintelligible to modern readers. » [636]

---

[633] HEMON Roparz : *Gaovan hag an den gwer*, 1949 & 1988.

[634] Ibid., p. 5.

« Avant-propos : La matière de ce roman est issue des *Romans de la Table Ronde, cycle de Peredur*. Roparz HEMON en a fait une adaptation à partir d'un poème du XIVème siècle. »

[635] TOLKIEN John Ronald Reuel: *Sir Gawain & the Green Knight, Pearl, Sir Orfeo*, Unwin Paperbacks, London 1984.

[636] In TOLKIEN John Ronald Reuel : *Sir Gawain & the Green Knight, Pearl, Sir Orfeo*, London : Unwin Paperbacks, 1984, p. 1.

Sir Gawain and the Green Knight *[Sire Gauvain et le chevalier vert] et* Pearl *[Perle] sont tous deux présents dans le même et unique manuscript, qui se trouve maintenant au British Museum. Aucun des deux poèmes n'a de titre. [...] On ne sait de nos jours rien sur cet auteur. Mais c'était un poète majeur à son époque. [...]. Sa vie se situe dans la dernière moitié du quatorzième siècle, et c'était un contemporain du siècle de Chaucer, mais tandis que Chaucer n'est jamais devenu un livre hermétique et a continué à être lu avec délectation depuis le quinzième siècle,* Sir Gawain and the Green Knight *et* Pearl *sont pratiquement inintelligibles pour des lecteurs modernes.*

Notons que les éléments légendaires bretons sont souvent présents dans les écrits de cette période : Geoffrey CHAUCER dans *The Franklin's Tale* (in : *The Canterbury Tales*, vers 1380) situe l'action en Armorique, et indique dans le prologue qu'il se fonde sur un lai breton.

Après trois courts chapitres présentant lieu, ambiance et personnages de la cour de Camelot, le protagoniste du chevalier *Gaovan* va intervenir : *an den gwer* – l'homme vert.

Bisousig kazh an tevenn *(1954, cf. annexe p. 480)* [637]

ABEOZEN présente ici dans l'incipit de *Bisousig kazh an tevenn* le personnage principal sous un angle particulier et subjectif, celui d'un jeune garçon attendri par le spectacle de chatons tétant leur mère. Son intention première est de favoriser une identification du (jeune) lecteur au garçon de l'incipit pour ancrer le caractère attachant de Bisousig chez le lecteur. Par la suite, une fois cette préface passée, la perspective narrative changera et ce n'est pas un narrateur hétérodiégétique non-interpellant auquel nous aurons affaire, mais tout au contraire à un narrateur homodiégétique interpellant en la « personne » du chat Bisousig.

Abrobin / Robinson Crusoe *(1964, cf. annexe p. 454)* [638]

Le narrateur de ce roman devenu un classique de la littérature transversale (et qui a connu des traductions et des adaptations dans de nombreuses langues) est le héros du récit. Il se présente dans cet incipit en donnant des précisions sur ses origines et ses études, ses goûts. Deux choses apparaissent dès ce moment-là : pour la première, le narrateur homodiégétique

[637] ABEOZEN (ELIES Fañch) : *Bisousig kazh an tevenn*, 1954 & 1987.
[638] DEFOE Daniel : *Abrobin / Robinson Crusoe*, 1964 & 2005.

donne de lui-même une image peu favorable, que ce soit dans son travail ou dans ses relations familiales, quant à la deuxième, c'est l'allusion plus avant dans cet incipit à la Providence sous la forme "*A-drugarez Doue e voemp saveteet"* [639]. En effet, ce thème est prégnant dans cet ouvrage, et il n'est pas anodin que ce roman ait été traduit (à partir vraisemblablement d'une adaptation pour la jeunesse et en français [640]) par Yeun ar GOW en breton, auteur ayant contribué à l'association *"Breuriez ar Brezoneg er Skoliou"* (avec notamment la publication du conte romançé *Marc'heger ar Gergoad*), ou encore de *"Ar Vuhez Kristen"* entres autres. [641]

Pebezh fest-noz ! *(1982, cf. annexe p. 523)* [642]

Force exclamations dans cet incipit. Le style de Garmenig IHUELLOU est marqué par une propension à finir ses phrases au moyen de points d'exclamation. Comme de nombreux romans pour adolescents, le début de l'histoire se situe à la fin de l'année scolaire / au début des grandes vacances. Les personnages principaux, surnommés *ar Pevar* (les Quatre), sont comme très souvent dans les romans pour la jeunesse de Garmenig IHUELLOU des Bretons de Paris qui s'en retournent en Bretagne à l'occasion des vacances (information donnée au troisième paragraphe du premier chapitre). Le thème de la *diaspora* bretonne est récurrent pour l'auteure, qui l'a vécue. [643] D'ailleurs, le fait de situer le lieu de villégiature des vacances en Centre Bretagne à la Trinité-Langonnet, est un choix délibéré de l'auteure, originaire de ce lieu.

---

[639] Cf. incipit en annexe, p. 454.
"Grâce à Dieu nous fûmes sauvés."

[640] FAVEREAU Francis : *Lennegezh ar brezhoneg en Xxvet kantved – Al lennegezh a "spered broadel" : Al liamm Tír na n'Óg / Hervez spered ar "batrioted" : Brud ha Brud Nevez, 1945:1968 (3)*, Morlaix : Skol Vreizh, 2008, p. 62.

[641] RAOUL Lukian : *Geriadur ar skrivagnerien ha yezhourien*, Brest : Al Liamm, 1992, p. 233.

[642] IHUELLOU Garmenig : *Pebezh fest-noz !* 1982.

[643] Qu'il s'agisse des Bretons partis travailler à Paris, ou bien encore de ceux de la région de Gourin partis aux Amériques, comme le rappellera plus tard subrepticement le retour du personnage d'Argantael quittant Chicago pour venir s'installer en Centre-Bretagne dans *Argantael hag ar spes*, 1985.

« A-viskoazh 'm eus klevet – ni veve e brezhoneg e Breizh-Izel – met atav veze kont deus tud an tiegezh a oa aet pell a-raok, a-raok ma zud-kozh deus Langoned ha Gourin d'ar C'hanada. [...] Dre natur e klaskan stagañ [an istor] e Breizh-Izel, met o veajiñ dre ar bed. Ha ni zo liammet bras gant ar C'hanada, gant bro Amerika, aze e tremen alies an traoù ivez. » [644]

Par ailleurs, Garmenig IHUELLOU et son époux Gwennole ar MENN ont tous deux exercé des fonctions à la Mission Bretonne de Paris... Pour peu qu'on lise la dédicace adressée par l'auteure au début de l'ouvrage, en vis-à-vis d'une page consacré aux "Dramatis Personae"[645], on remarque que trois des personnages centraux de ce roman ont les mêmes prénoms que les trois fils aînés de l'auteure.

An tri boulomig kalon aour *(1984, cf. annexe p. 459)* [646]

Roparz HEMON commence cet incipit dans l'action : le lecteur est amené à sentir dès le début de la narration que la situation est spéciale, tendue, inhabituelle. Nous sommes sur le point d'observer le départ des personnages singuliers de ce roman qui a tout du roman initiatique : les héros ici ne sont pas un adolescent, mais comme nous l'apprendrons plus tard, les jouets souffre-douleur de ce garçon qui les maltraite. Une maltraitance visible à l'état de Harlikin, pourtant présent en ces lieux depuis peu : *« Gwechall, da lavarout eo, tri miz oa, e*

[644] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.

« J'ai toujours entendu dire – nnous vivions en breton en Basse-Bretagne – mais il était toujours question de membres de la famille partis il y a bien longtemps, avant mes grands-parents, de Langonnet et de Gourin pour le Canada.[...] Naturellement, j'essaie de situer[l'histoire]en Bretagne, mais en voyageant de par le monde. Et nous sommes très liés au Canada, à l'Amérique, c'est là-bas que se passent les événements aussi. »

[645] Garmenig IHUELLOU propose toujours un descriptif précis des personnages de ses romans pour adolescents en préface, sous la forme classique des *Dramatis personae* du théâtre.

[646] HEMON Roparz : *An tri boulomig kalon aour*, Brest : Al Liamm 1984.

oa deuet en ti, brav ha flamm, gant e zilhad melen » [647] à mettre en relation avec le paragraphe suivant qui montre qu'en l'espace de trois mois, ce pantin n'est plus que l'ombre de lui-même.

Argantael hag ar spes *(1985, cf. annexe p. 466)* [648]

Ce premier roman pour adolescents à être paru chez ***An Here*** est de Garmenig IHUELLOU. L'ensemble de l'incipit a pour but de présenter le caractère du personnage principal, une jeune femme d'origine bretonne vivant à Chicago particulièrement sûre d'elle. Elle vient annoncer à son père qu'elle s'en retourne en Bretagne avec l'intention d'y travailler comme enseignante :

« Emaon o paouez skrivañ da Akademiezh Roazhon, da hini Vrest ha da hini Naoned evit kaout labour en ur skol e-giz… ». [649]

Troioù-kaer ar Baron Pouf *(1986, cf. annexe p. 540)* [650]

L'incipit de ce roman est particulier et se différencie grandement du reste du texte du point de vue narratif. Il s'agit d'un avant-propos laissant entendre que le personnage principal – « *ar Baron Pouf* » - est une personne en chair et en os. D'où un narrateur homodiégétique interpellant et *partie prenante* [651] : *« En hor parrez »*, et *« ni ne reomp ket nemeur a stad eus an divroidi »* sont des formules servant à situer dans un cadre plutôt personnel – et donc vécu

[647] Ibid., p. 10.
« Autrefois, c'est-à-dire il y avait trois mois de cela, il était arrivé dans la maison, joli et éclatant dans ses habits jaunes. »
[648] IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar spes*, 1985.
[649] Ibid., p. 10.
« Je viens d'écrire à l'académie de Rennes, à celle de Brest et à celle de Nantes pour obtenir du travail dans une école en tant que… ».
[650] HEMON Roparz : *Troioù-kaer ar Baron Pouf*, 1961 & 1986 (pour l'adaptation de Martial MENARD).
[651] Il signe d'ailleurs l'avant-propos (p. 11) du nom de *Yann DIDRO*, un nom trop *franc* pour être honnête [Jean SANS-DÉTOUR] ...

– les propos du narrateur, et pourtant le nom du manoir occupé par le personnage principal est ambigu : *Trewirion [Tout-à-fait-véridique]*. laisse entendre que nous avons affaire à un récit plus vrai que vrai, et donc par conséquent à prendre pour purement fantasque, d'autant plus que le nom de *Pouf* ne sert pas à rendre crédible le personnage. [652] Nous avons affaire ici à une version spéciale du pacte entre narrateur et narrataire, sur le mode du chroniqueur.

Nous reviendrons plus tard sur l'instance narrative des sept chapitres formant le corps du roman, mais précisons encore ici que l'avant-propos, après avoir décrit physiquement et mentalement le personnage principal, s'achève sur un paragraphe indiquant que les récits qui vont suivre sont de la bouche du Baron Pouf, proférés à *Trewirion* en janvier 1813 [653].

Le récit proprement dit commence ensuite : la première nuit, la première veillée nocturne : *Kentañ nozvezh* [654]. Le narrateur Yann DIDRO s'efface pour laisser la place au personnage du Baron Pouf qui sera le seul narrateur de ses exploits jusqu'à la fin du roman.

Le ton est donné, il est sinon comique, en tout cas fantasque : on retrouve ici l'humour particulier que Théophile GAUTIER fils prête aux Allemands dans sa version des *Aventures du Baron de Münchhausen* dont *Troioù-kaer ar Baron Pouf* est une adaptation libre de Roparz HEMON :

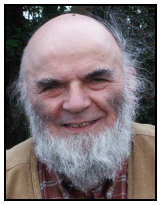
« La gaieté française n'a aucun rapport avec l'humour britannique ; le witz allemand diffère de la bouffonnerie italienne, et le caractère de chaque nationalité s'y montre dans son libre épanchement. [...] Le point de départ de la plaisanterie allemande est cherché, peu naturel, d'une bizarrerie compliquée, et demande beaucoup d'explications préalables assez

[652] C'est la même tendance dans son écriture de *Pilhaouer et bonnet rouge* que prend sciemment Jacqueline FAVREAU dans son avant-propos (version originale française de l'ouvrage). Cf. corps de texte p. 356 et note 695, p. 357.
[653] HEMON Roparz : *Troioù-kaer ar Baron Pouf*, 1986, p. 10-11.
[654] HEMON Roparz : *Troioù-kaer ar Baron Pouf*, 1986, p. 13-14.

laborieuses ; mais la chose une fois posée, vous entrez dans un monde étrange, grimaçant, fantasque, d'une originalité chimérique dont vous n'aviez aucune idée. C'est la logique de l'absurde poursuivie avec une outrance qui ne recule devant rien. » [655]

Teñzor Run ar Gov *(1988, cf. annexe p. 535)* [656]

Cet incipit comporte une situation de départ assez courante dans notre corpus : la veille des grandes vacances. Nous ne savons pas encore qui sont les personnages principaux, sauf qu'il s'agit d'élèves de seconde. L'autre élément qui sert de trame, de fil conducteur, est *« Diougan Gwenc'hlan »* texte tiré du *Barzhaz-Breizh* [657], ce qui en fait un roman à forte intertextualité. Cette intertextualité est apportée en la personne d'un enseignant de breton du lycée de *Lanleger*, Monsieur *Penneg*. [658]



« Goude on bet anvet e Landreger e 1966. Hag eno on chomet betek – heñ – betek ma leve. Ha 'm eus kelennet galleg ha brezhoneg kazimant adalek ar penn-kentañ. Da gentañ oa muioc'h a c'halleg evit a vrezhoneg hag a-benn-ar-fin e oa ar c'hontrol. » [659]

[655] GAUTIER Théophile (fils) : *Aventures du baron de Münchhausen*, collection Folio Junior, texte intégral illustré, Paris : Gallimard 1977, p. 7-8.
[656] PERU Fañch : *Teñzor Run ar Gov*, 1988 & 2003.
[657] KERVARKER / DE LA VILLEMARQUÉ Théodore Hersart, 1988, op. cit., p. 24.
[658] Monsieur PENNEG du lycée de *Lanleger*, dont l'initiale est P, comme pour Fañch PERU, lui-même enseignant de breton au lycée de *Landreger* (Tréguier) avant de prendre sa retraite.
[659] Fañch PERU, 4 janvier 2006.

« J'ai ensuite été nommé à Tréguier en 1966. Et j'y suis resté jusque – hein – jusqu'à ma retraite. Et j'ai enseigné le français et le breton presque dès le début. Tout d'abord il y avait plus de français que de breton et à la fin c'était l'inverse. »

Ar gañfarted hag al louarn kamm *(1989, cf. annexe p. 462)* [660]

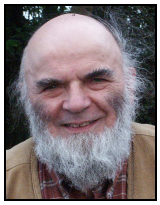
Voici un roman pour adolescents dans lequel le narrateur utilise la langue anglaise (cas peu fréquent), sans d'ailleurs fournir de traduction. Cet emploi curieux a de plus une intention comique, l'humour étant un élément non négligeable pour l'auteur, Yann GERVEN. La situation présentée ici ne met pas en scène les *kañfarted* – une bande d'adolescents – mais seulement leur meneur, et dans une position peu favorable : il est de "*corvée*" de magasin de vêtements avec sa mère, ce qui ajoute une nouvelle touche d'humour. Mais le lecteur a déjà les informations lui permettant de localiser le lieu de l'action (à Quimperlé au moment de l'incipit, dans les environs d'Arzano et Locunolé par la suite), l'un des personnages principaux, et une idée du ton employé par le narrateur hétérodiégétique (interpellant dans cet incipit).

Bugel ar c'hoad *(1989, cf. annexe p. 484)* [661]

Le cas de cet incipit est particulier, dans la mesure où il s'agit d'une part d'un texte fortement autobiographique, et d'autre part d'un texte au vocabulaire technique spécialisé : en effet, il présente les outils et machines du sabotier, dans le jargon technique d'usage (cuiller, tarière, etc.), mais il rappelle également, en parlant des jeux d'antan [662], les noms des arbres (essences rencontrées dans le Trégor), etc.

[660] GERVEN, Yann : *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, 1989.
[661] PERU Fañch : *Bugel ar c'hoad*, 1989.
[662] Les jeux traditionnels bretons sont un sujet très apprécié de l'auteur qui y a consacré notamment un ouvrage (cf. note 533, page 297).

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009



« Me zo ganet e-pad ar brezel e 1942 e Kerofern, Ploubêr. Ma zad a oa botaouer-koad, met pa oan ganet oa-eñ er brezel. » [663]

Par ailleurs, le vocabulaire hors jargon technique est fortement imprégné du dialecte du Trégor, ne serait-ce que dans les termes *rinier*, *ordin(-al)*, la préposition *eus*, ou encore la version dialectale de la préposition *diouzh* sous la forme dite conjuguée *dionti* au lieu de *diouti*, norme littéraire.

En tu all da vor Breizh *(1989, cf. annexe p. 494)* [664]

Yvon MAUFFRET propose ici un roman dont le héros est aussi le narrateur, alors que celui-ci souffre d'un handicap : il est bègue. Au-delà de cette particularité que le jeune personnage principal essaie peut-être de surmonter par la narration (écrite, cas de figure où il parvient à s'exprimer sans bégayer), le héros présente accessoirement le pays où il vit, à savoir la région du Léon où se trouvaient les Johnnies, ces Bretons allant vendre leurs oignons en Grande-Bretagne. Ce roman est ancré dans une histoire bretonne encore présente à l'esprit de certains, une culture que l'auteur Yvon MAUFFRET a souvent évoquée dans ses romans pour adolescents (ailleurs qu'en Léon aussi, par exemple la Ria d'Etel dans *Le mousse du bateau perdu* [665]). Ce n'est peut-être pas sans raison que cette histoire d'un adolescent du pays « des oignons et des artichauts » partant au pays de Galles a été traduite par Mikael MADEG,

[663] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Je suis né pendant la guerre, en 1942 à Kerauzern, Ploubezre. Mon père était sabotier, mais quand je suis né, il était à la guerre. »
[664] MAUFFRET Yvon : *En tu all da vor Breizh*, 1989.
[665] MAUFFRET Yvon : *Le mousse du bateau perdu*, Paris : G.T. Rageot, 1973, Bibliothèque de l'Amitié.

écrivain prolifique [666], connaisseur du pays de Galles et enseignant de langue vivante, dont le breton est fortement imprégné du parler du Léon.

Distro Alan Varveg *(1990, cf. annexe p. 486)* [667]

Le texte d'Étienne GASCHE, traduit et adapté par Martial MENARD (directeur des éditions ***An Here***) commence – comme d'autres romans de notre corpus : *Bisousig kazh an tevenn*, *Brezel an erevent* entre autres – par un chapitre faisant office d'avant-propos explicatif : ici, le narrateur est un vieil homme revenant par écrit sur des événements datant de son âge mûr. Ce vieux narrateur homodiégétique est aussitôt remplacé au chapitre suivant par le même, mais jeune et prenant part à l'action, durant l'ensemble de la narration du roman, avant de laisser à nouveau la place au vieil homme qu'il est dans un chapitre final où la boucle est bouclée : la narration terminée, le chroniqueur réapparaît, quatorze ans après la fin des exploits qu'il vient de narrer. Parmi les éléments significatifs du choix de traduction, notons l'emploi par Martial MENARD du terme *Brezhon*, littéraire, au lieu de *Breton* pour traduire le mot français *Breton* utilisé par Étienne GASCHE : ce choix n'est pas anodin, puisqu'il permet de différencier chronologiquement les personnages des habitants actuels de la Bretagne ; *Brezhon* s'emploie dans la langue littéraire pour parler des « anciens bretons », ceux de Grande-Bretagne (et de *Petite* Bretagne) : un néologisme correspondant serait « britton », que l'on trouve sous les formes « brittonique » et « brittophone » :

« Brezhon (-ed) – ***Istor*** : Anv a roer d'ar Gelted a veve war Enez-Vreizh en Henamzer hag e deroù ar Grennamzer. » [668]

[666] 120 titres à son actif.
[667] GASCHE Étienne : *Distro Alan Varveg*, 1990.
[668] *Geriadur* brezhoneg, 1995.
« Breton (pl.) – Histoire : Nom donné aux Celtes qui vivaient sur l'Île de Bretagne dans l'Antiquité et au début du Moyen-âge. »

Sindbad ar Martolod *(1990, cf. annexe p. 531)* [669]

Cette version d'un des contes des *Mille et une Nuits* n'est pas celle de Roparz HEMON [670], mais une adaptation plus récente de Martial MENARD pour les éditions ***An Here***. Le narrateur est pour le moment totalement hétérodiégétique, le temps de planter le décor et les personnages : la scène se passe à Bagdad dans l'ancien empire perse, un pauvre portefaix – une personne dont le métier consiste à porter de lourdes charges – va faire la connaissance d'un homonyme richissime, Sindbad le Marin, qui est le personnage principal.

Mais ce Sindbad devient par le truchement d'un artifice fort simple – il occupe la quasi-totalité du temps de parole du texte sur un mode narratif – le principal narrateur homodiégétique du roman en question, narrant ses voyages extraordinaires.

Ar pennoù koltar war an enez *(1991, cf. annexe p. 472)* [671]

Ici, Mich BEYER joue sur la corde sensible de l'identification à l'élève pris en faute par son enseignant. Le personnage présenté en premier lieu n'est apparemment pas un élève zélé, et les informations données par la suite concernant la bande des Pennoù-Koltar vont dans le même sens. Par contre, il détient un secret : une *accroche* efficace.

[669] MENARD Martial : *Sindbad ar Martolod*, 1990.
[670] HEMON Roparz : *Sindbad ar Martolod*, 1927 & 1944.
[671] BEYER Mich : *Ar Pennoù Koltar war an enez*, 1991.

Troad skubellenn, paotr e valizenn *(1991, cf. annexe p. 537)* [672]

L'incipit de ce roman écrit par des élèves du primaire commence lui aussi par une narration hétérodiégétique classique : on présente le groupe des personnages principaux, leur âge, et leur objectif, à savoir partir camper sur l'île d'Ouessant.

Certains éléments stylistiques sont pour le moins curieux : ainsi, le texte débute au présent, avec une seule incidence au passé simple : « *Ha Frifurch a respontas ivez gant ur chilpadenn laouen* » puis le texte continue au présent le temps d'un autre paragraphe. Ce n'est que par la suite que la narration se fera au passé (imparfait et passé simple essentiellement) : l'impression suscitée par cette particularité pousse le chercheur à se demander si les *conseils* du maître d'école des jeunes auteurs (Gilbert GEFFROY) ne sont pas passés par là...

Bag ar frankiz *(1992, cf. annexe p. 478)* [673]

Jules VERNE reprend ici un cadre qu'il affectionne, celui de l'Ecosse industrielle. [674] Ce passage n'insiste pas sur les éléments technologiques (on y parle bien de la vitesse d'un « vapeur » à aubes), mais par contre l'auteur garde son habitude à donner force détails historiques ou géographiques (ici les abords de la rivière Clyde ou encore la date du premier trajet en vapeur réalisé). Il faudra attendre cinq bonnes pages supplémentaires avant de faire connaissance avec le personnage principal du roman.

[672] CURET Tangi, DAVID Edern, GUILLAUMIE Koulmig, LAVANANT Tangi, MORZHADEG Tifenn, PERRIN Kristell (& GEFFROY, Gilbert) : *Troad skubellenn, paotr e valisenn*, 1991.
[673] VERNE Jules : *Bag ar frankiz*, 1992.
[674] Ouvrage plus connu que *Les forceurs de blocus*, on retiendra VERNE Jules : *Les Indes Noires*, collection Grands Ecrivains (choisis par l'Académie GONCOURT), 1984.

Argantael hag ar skrapadenn *(1993, cf. annexe p. 464)* [675]

Cet incipit peut nous donner l'impression que sous des airs de tranquillité, un drame va se produire, à savoir l'enlèvement du petit garçon, Tudual, hypnotisé par la voiture ancienne qu'il a sous les yeux. Ceci est d'autant plus palpable que le titre-même de ce premier chapitre – semblable au titre général de l'ouvrage *Argantael et l'enlèvement* – est renforcé par l'impression de mystère qui entoure le conducteur, un artiste égaré. D'ailleurs, Tudual monte par la suite dans la voiture pour indiquer au conducteur le chemin *de visu*... Mais, même si d'autres personnes dans l'histoire vont s'inquiéter de son absence, il rentre bien tranquillement chez lui à la fin du chapitre.

Ar pennoù koltar e Menez Are *(1993, cf. annexe p. 470)* [676]

Les informations concernant le cursus de Malika – la compagne de Jakez – bien qu'apparemment anodines (elle a vécu en Europe, notamment à Berlin, et vient de Turquie), ne le sont pas, puisque les Pennoù-koltar auront affaire à des individus originaires d'Allemagne et de Turquie durant leurs aventures dans les Monts d'Arrée.

Kantreadennoù Gwennole an divroad *(1993, cf. annexe p. 508)* [677]

Un des rares romans historiques de notre corpus, et le seul à traiter de la période de la seconde guerre mondiale. La facture en est fort classique, avec une présentation initiale de l'assaillant allemand sous les traits d'un sauvage (ce qui n'est pas sans rappeler le lexique de la propagande antigermanique), alors que le récit va permettre au personnage principal – ainsi

[675] IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar skrapadenn*, 1993.
[676] BEYER Mich : *Ar Pennoù Koltar e Menez Are*, 1993.
[677] BRISSON Kristian : *Kantreadennoù Gwennole an divroad*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1993.

qu'au lecteur – d'avoir un éclairage plus nuancé. [678] Le breton employé est à la fois littéraire et régional, avec des propositions relativement longues dans les descriptions ainsi qu'un vocabulaire précis d'une part, des expressions dialectales et imagées d'autre part.

Mab an Diaoul *(1993, cf. annexe p. 514)* [679]

L'incipit en breton de ce roman de Paul FÉVAL [680] commence sous une forme qui n'est pas sans rappeler celle du conte oral : le narrateur hétérodiégétique interpelle son auditoire – ici la petite Lily écoutant son grand-père – pour lui raconter un conte. Quand bien même cette apostrophe semble ne s'adresser qu'à une personne, dans un cadre strictement privé, l'auteur cherche en fait à constituer un lien de connivence privilégié avec son narrataire inconnu. Puis commence réellement un récit qui, tout en ayant les fondements d'un conte, voit sa forme évoluer pour se transformer aussitôt en un roman : nous avons ici affaire à un conte romancé, d'une longueur bien supérieure à celle d'un conte traditionnel pouvant se lire ou se raconter en une simple veillée ; le lecteur aura besoin de plus de temps pour venir à bout de sa lecture.

Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù *(1995, cf. annexe p. 539)* [681]

L'incipit du roman de Lewis CARROL débute fort normalement, puis – sous l'effet de la chaleur et de la fatigue « *rak an amzer a rae dezhi morediñ ha hunvreal* » – passe très rapidement dans le fantastique et l'absurde. Entre-temps, le personnage d'Alice et celui du lapin blanc en retard ont été évoqués, et tous deux s'engouffrent dans un terrier pour quitter

[678] En fait, l'un des meilleurs amis de Gwennole sera Hans, un Néerlandais qui s'avérera être un espion à la solde des Allemands.
[679] FÉVAL Paul : *Mab an Diaoul*, 1993.
[680] La version française ne correspond en rien à cet incipit. D'ailleurs l'ouvrage original est bien plus long (411 pages pour le 1er tome au lieu des 120 pages de l'adaptation de Mark KERRAIN).
[681] CARROLL Lewis : *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù*, 1995.

totalement le monde *normal*... en route pour le « *Bro ar Marzhoù* », le *wonderland* de Lewis CARROLL. L'excipit fera se réveiller Alice qui quittera son monde du rêve pour revenir dans celui où l'attend sa sœur : *« Dihun Alis kaezh » eme he c'hoar. « Na hir eo bet da gousk. »* [682]

Enez an teñzor *(1997, cf. annexe p. 491)* [683]

Ici encore l'incipit sert à camper la situation et les personnages, dans une atmosphère de mystère. L'instance narrative est homodiégétique : le jeune Jim Hawkins – dont on ne connaît pas encore le nom – est narrateur et personnage principal. La formule cataphorique « *Mouskanañ a rae ur son a dleemp klevout gwall alies da c'houde* » n'est pas forcément perçue par le lecteur, car la chanson de pirates qu'elle annonce ne sera pas seulement entonnée par le Capitaine à L'amiral Benbow, mais par d'autres loups de mer et en d'autres lieux également. Comme c'est souvent le cas avec l'homodiégèse, nous n'apprenons pas grand-chose sur les caractéristiques physiques et mentales du personnage principal.

Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek *(1999, cf. annexe p. 496)* [684]

Dans cet incipit, le narrateur homodiégétique se présente, avec moult détails. Il faut dire qu'il ne s'agit pas de n'importe quel personnage, puisque nous avons affaire à un chien, non dénué d'humour. Fañch PERU nous propose ici un roman dont la spécificité principale est la perspective inhabituelle qu'apporte son narrateur : nous n'aurons pas un narrateur objectif, mais un narrateur dont la subjectivité n'est pas seulement due au fait que celui-ci participe à l'action du roman. Non, ici la perspective est animalière, puisque c'est un chien qui analyse et interprète selon ses propres critères de canidé apprivoisé les faits et gestes des

[682] Ibid., p. 162 :
« Réveille-toi, chère Alice » dit sa sœur, « Comme tu as dormi. »
[683] STEVENSON Robert Louis : *Enez an teñzor*, 1997 & 2006.
[684] PERU Fañch : *Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek*, 1999 & 2002.

humains qui l'entourent. D'un point de vue dialectologique, ce texte essaie d'être d'une grande *neutralité* : l'auteur ne cherche pas à rendre un parler local dans la bouche – la gueule – du narrateur (d'ailleurs, celui-ci vient d'ailleurs : il n'est pas bretonnant de naissance) et se contente d'un breton KLT assez normé.

L'incipit suivant concerne le roman pour la jeunesse de John Ronald Reuel TOLKIEN, à ne pas confondre et à ne pas mettre sur le même niveau que ce qui en sera la suite :

> « Il [John Ronald Reuel TOLKIEN] développe dans une vaste trilogie, *Le Seigneur des anneaux* [685] (1954-1955), une histoire d'abord conçue pour les enfants, *Le Hobbit* (1937)." [686]

Gianna OTTEVAERE-VAN-PRAAG, si elle oppose les narrataires de ces deux catégories d'ouvrage, continue à les associer en les comparant, faisant remarquer de fort curieuses et sûrement peu fortuites similitudes :

> "Les deux épopées, écrites l'une pour l'enfant et l'autre pour l'adulte, débutent par un premier chapitre au titre identique dans les deux cas : «Une réception inattendue». La ressemblance s'arrête à ce titre commun, car, dès l'incipit, le livre pour les jeunes enclôt, à l'échelle lilliputienne, le minuscule héros, dans un endroit fermé que l'auteur élargira dans la trilogie. En effet, ici, après un substantiel prologue, le protagoniste, présenté au début du premier chapitre, vit dans un monde moins clos, Hobbiton, un petit village de hobbits. » [687]

[685] TOLKIEN John Ronald Reuel: *The Lord of the Rings* en trois volumes à l'origine ; *The Fellowship of the Ring*, George ALLEN & UNWIN 1954, *The Two Towers*, George ALLEN & UNWIN 1954, et *The Return of the King*, George ALLEN & UNWIN 1955. Première édition en un seul volume, The Lord of the Rings, chez George ALLEN & UNWIN en 1968, première édition en livre de poche chez UNWIN Paperbacks en 1978.
[686] OTTEVAERE-van-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 122.
[687] Ibid., p. 122.

An Hobbit *(2001, cf. annexe p. 458)* [688]

Cet incipit assez long ne présente aucun dialogue, décrit longuement des lieux puis un personnage hors normes – un hobbit, une créature ni homme, ni enfant, vivant dans une sorte de terrier confortable – dont on comprend que malgré ses origines tranquilles et sages, il aura l'occasion de partir à l'aventure, à son corps défendant : *"Setu amañ istor ur Sac'heg en devoe chañsoù, hag en em gavas oc'h ober hag o lavaret traoù dic'hortoz-krenn".* [689] Le narrateur hétérodiégétique prend le temps d'expliquer les éléments avec énormément de détails (la porte d'entrée, les différentes salles du terrier et leurs fonctions, suivra plus avant la lignée des *Sac'heg*...). Il faudra au lecteur attendre d'avoir lu encore un texte narratif aussi long que celui qu'il vient de finir pour avoir le premier dialogue du chapitre. Alors que l'ensemble des critiques s'accorde à reconnaître dans *The Hobbit* un roman pour la jeunesse, comme le rappelaient tout à l'heure les écrits de Gianna OTTEVAERE-VAN-PRAAG, il n'empêche que celle-ci avait auparavant fait le commentaire suivant concernant la littérature pour la jeunesse :

> « La lecture des romans pour la jeunesse nous apprend, en vérité, que, quelle que soit la culture linguistique à laquelle ils ressortissent, la transposition du réel dont ils sont le véhicule repose, quant à l'expression verbale et figurative, sur une grande économie de moyens. Ce n'est pas que les romans adoptés par les jeunes soient nécessairement brefs, mais ils se signalent par un art de marquer vite, de surprendre (par des intrigues à rebondissements ou des situations sans cesse renouvelées) et d'entraîner le lecteur en avant. Ils sont exempts de longs détours narratifs, d'analyses minutieuses ou encore de commentaires à l'écart du thème central. Le déroulement de l'action n'est retardé ni par des détails superflus,

[688] TOLKIEN John Ronald Reuel : *An Hobbit pe eno ha distro*, 2001.
[689] Ibid., p. 12.
« Voici l'histoire d'un Sacquet qui eut des aventures et qui eut à faire et à dire des choses inattendues. »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

ni par la dilatation excessive d'un seul moment, ni par les redondances du discours. » [690]

Comme quoi *The Hobbit* est l'exception qui confirme la règle, puisque le narrateur prend son temps, écrivant certes pour la jeunesse (notamment pour ses propres enfants), mais aussi probablement pour lui-même.

Ar vosenn skarlek *(2002, cf. annexe p. 474)* [691]

Ici, pas de dialogue, ni d'action rapide : la description doit servir à montrer l'étrangeté de la scène, et le caractère ancien de cette transformation par rapport à l'univers connu. On verra plus tard que cet état des choses où la parole est absente s'apparente aussi à la société où vivent les personnages : la parole n'est plus sophistiquée, ne sert plus à l'abstraction, seulement aux gestes de survie dans un monde « d'après l'apocalypse » ...

E doare Picasso (2002, cf. annexe p. 488) [692]

Yann-Fañch JACQ situe l'action de l'incipit dans la sphère intimiste du lever du lit qu'on ne veut pas quitter. Ce moment privilégié du réveil est prétexte à se remémorer les rêves de la nuit et revenir peu à peu à la réalité. [693] C'est ce que fait l'héroïne, qui se définit elle-même par rapport à ses amies, avant même que l'on sache qui elle est ; le nom de ses amies est fourni, pour le sien propre – Nathalie – , il faudra attendre le cinquième chapitre ou se souvenir du texte de quatrième de couverture. Il est vrai que la narration est homodiégétique, et le côté « confessions » des propos de l'héroïne n'est pas forcément

[690] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 13.
[691] LONDON Jack : *Ar vosenn skarlek*, 2002.
[692] JACQ Yann-Fañch : *E doare Picasso*, 2002.
[693] C'est aussi le cas de l'incipit de *Naig ha morvil an egor* d'Envel KERVOAS, 2004.

adressé à un narrataire autre qu'elle-même, quand bien même le récit n'est pas du genre « journal intime ».

Pilhaouaer ha boned ruz *(2002, cf. annexe p. 527)* [694]

Il s'agit du dernier roman édité par An Here dans la collection Skolig al Louarn ***. L'incipit présente la situation (l'époque – le XVIIème siècle – et la zone géographique – la région de Botmeur, près d'Huelgoat), et le personnage sous ses différentes facettes : orphelin de père, physique et âge, métier et caractère d'une certaine manière le (sous la forme de la chanson d'approche du chiffonnier en affaires).

La version française de l'œuvre comporte un avant-propos adressé aux lecteurs expliquant notamment le sens du mot *pilhaouer*, ainsi qu'une hypothétique version en langue bretonne que l'auteure – Jacqueline FAVREAU – aurait traduite en français :

> *Aux jeunes amis lecteurs.*
>
> *Chacun sait que les pierres parlent à qui veut bien les écouter... Parfois, elles se parlent entre elles, et, en prenant de l'âge, devenant de plus en plus bavardes, car elles ont davantage d'histoires à raconter... Moi, c'est au château du Cosquer, là-bas en pays bigouden qu'un jour j'ai tendu l'oreille au langage des pierres. Il a fallu faire vite. C'était en 1975 exactement. Je me souviens qu'on se préparait à démolir la demeure, pierre par pierre, peut-être pour la reconstruire ailleurs, plus loin, dans un pays au-delà des mers... Vous imaginez : Elle datait du siècle dernier. L'histoire que j'ai entendue et que je vous raconte dans ce livre, elles me l'ont dite tout en breton. Les pierres la tenaient du vieux château d'avant, celui qui s'était écroulé de vieillesse et qui avait appartenu un*

[694] FAVREAU Jacqueline : *Pilhaouaer ha boned ruz*, 2002.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

temps à Euzennou de KERSALAUN, le seigneur des lieux à l'époque de la révolte des Bonnets rouges. Elles avaient gardé en mémoire les événements qui s'étaient déroulés là, et dans toute la Cornouaille, en ce printemps 1675. Elles m'ont bien expliqué : le vrai, le presque vrai, le plus que vrai, sans oublier, pour la clarté des choses, le pas-vrai-du-tout. Peut-être m'ont-elles parfois menti pour que je découvre la vérité... Je n'en ai pas perdu une miette, vous pensez. Histoire de pouvoir raconter à mon tour... à ma façon... Sur le mode du plus que vrai. Elles sont bavardes, les pierres. N'ayez crainte du breton, j'ai tout traduit. Tout, enfin presque. A l'exception de certains mots, comme par exemple pilhaouer. Allez donc le mettre en chiffonnier celui-là, on vous rira au nez. Chiffonnier, ça ne fait pas très soigné, ça sent le vieux meuble et la naphtaline, diront certains. Tandis qu'avec le mot pilhaouer, non seulement vous humez l'odeur de la quenouille, vous avez la senteur du bois de l'écuelle et de la cuiller « faits main » et vous en avez plein les oreilles des rires et des calembours déversés dans les villages par les porteurs de nouvelles et ramasseurs de chiffons. [695]

Ur c'hasedig drol *(2002, cf. annexe p. 545)* [696]

En deux paragraphes, la scène est présentée par un narrateur hétérodiégétique, ainsi que les personnages principaux et leur trouvaille, *élément déclencheur* [697]de l'enquête qui va suivre. Une grande ville, deux sœurs jumelles adolescentes, le contexte familial et scolaire... Un autre élément non négligeable – stylistique –, est la longueur des phrases, peu commune dans des textes en breton et pour cause, sans doute : il s'agit d'une traduction. Ces longueurs

[695] FAVREAU Jacqueline : *Pilhaouer et bonnet rouge*, collection Létavia Jeunesse (A partir de 10 ans), Le Faouët : Liv' Editions, 1998. p. 7-8.
[696] LAVRAND Laurence : *Ur c'hasedig drol*, 2002.
[697] Les anglo-saxons utilisent souvent le terme « prop » dans ce sens. Dans le sac poubelle responsable de la chute de l'une des sœurs jumelles se trouve une cassette...

de phrases peuvent être une gêne à la lecture, à la compréhension, mais on les trouve aussi chez des auteurs en breton comme Jakez-Erwan MOUTON ou à l'occasion dans le roman *Naig ha morvil an egor* :

« War-lerc'h : frazennoù re hir. D'am soñj ma vo muioc'h evit teir linenn evit ur frazenn... Jakez-Erwan [MOUTON] zo evel-se... Ret eo diwall, peogwir aze... Arabat disoñjal ez eus ur bern bugale o deus desket [brezhoneg] er skol ha ket er familh. Ret eo aesaat al lenn... Kavout frazennoù berr. Ket re a c'herioù diaes. » [698]

***Raket** (2003, cf. annexe p. 529)* [699]

Il s'agit du premier roman pour adolescent écrit par Gi BIDEAU, et un des rares en vannetais. Le lexique vannetisant concerne essentiellement des variantes phonétiques qui se présentent sous des formes orthographiques différentes assez normées : *genit* et *genimp* au lieu de *ganit*, *ganeomp*, *marse* au lieu de *marteze*, *àr* pour la préposition war, *ambac'h* au lieu de *ambazh* pour coller davantage à la prononciation vannetaise [700]. Notons que Gi BIDEAU utilise la deuxième personne du singulier, ce qui n'est pas le cas le plus fréquent (notamment en vannetais intérieur, tout comme également parfois en Centre Bretagne proche du pays vannetais pour le dialecte cornouaillais [701]) : préposition « conjuguée » *genit* (forme assez littéraire, localement remplacée par *genis*) et conjugaison verbale *laoskez*.

---

[698] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Et ensuite : des phrases très longues. À mon avis, s'il y a plus de trois lignes pour une phrase... C'est le cas de Jakez-Erwan [MOUTON]... Il faut faire attention, parce que là... N'oublions pas qu'il y a plus d'enfants qui ont appris [le breton] à l'école et pas à la maison. Il faut faciliter la lecture... Trouver des phrases courtes. Avec pas trop de mots compliqués. »

[699] BIDEAU Gi : *Raket*, 2003.

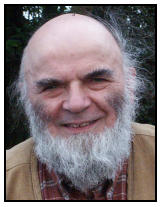
[700] Le ZH est un graphème servant à unifier sous une seule écriture deux prononciations différentes : Z < z > généralement en KLT (Kerne / Cornouaille, Leon / Léon, Treger / Trégor) et H < χ > (expiration) essentiellement en Vannetais.

[701] Cf. propos de Garmenig IHUELLOU, corps du texte et note 477, p. 278, et de Yann-Fañch JACQ, corps du texte et note 479, p. 279.

L'incipit qui commence lui aussi dans un contexte extra-scolaire (ce ne sont pas les vacances, mais la fin des cours) présente deux personnages essentiels du roman, dont celui qui sera plus tard victime de racket dans l'histoire. L'ancrage culturel est fort, puisque la trame de fond du roman est consacrée à la préparation des éliminatoires de Languidic (pays vannetais) en vue de la finale du *Kan ar Bobl* à Pontivy. [702] Les jeunes héros (une jeune fille et un garçon) s'entraînent pour l'épreuve instrumentale en couple (ici un violon et un accordéon). La suite de l'incipit fait découvrir au lecteur que le garçon vient de déménager et que ses parents viennent de changer de métier ; il est nouveau au collège, cherche encore ses marques, est vulnérable.

Gwazkado (*2004, cf. annexe p. 502)* [703]

Le décor et les personnages sont présentés d'emblée au lecteur : Fañch PERU nous propose un roman de jeunesse ancré dans les années d'après-guerre. Un récit historique traitant de la vie d'un jeune après la Libération dans une petite localité de la Bretagne (P. pour Plouaret), mais un roman également – d'une manière autre que pour *Bugel ar c'hoad* – tourné sur des souvenirs d'enfance de l'auteur :



« Gwazkado *a zo diazezet ivez war eñvorennoù bugaleaj, met n'eo ket e Kerofern-Ploubêr ken eo, er C'hozh-Varc'had, er C'houerc'had, aze bugaleaj bihan memestra.* » [704]

[702] Pontivy est depuis quelques années maintenant le seul lieu de la finale du *Kan ar Bobl* qui auparavant variait d'emplacement.
[703] PERU Fañch : *Gwazkado*, 2004.
[704] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Gwazkado *s'appuie sur des souvenirs d'enfance, non plus à Kerauzern-Ploubezre, mais au Vieux-Marché [commune de Plouaret], la prime jeunesse surtout ici.* »

Hañvezhioù *(2004, cf. annexe p. 504)* [705]

Il s'agit de l'ensemble du premier chapitre de ce roman de MAÏ-EWEN, un chapitre court, comme la majeure partie de ce récit qui va prendre, suite à la décision de l'héroïne Stefanie / Stéphanie, la forme d'un journal intime où les passages descriptifs et dialogués seront notés sans précisions autres que typographiques (guillemets et tirets). Il n'y a pas d'autre ouvrage dans notre corpus qui appartienne à ce genre bien particulier, et d'ailleurs, le texte n'est pas présenté comme si c'en était un. [706] Illusion de journal intime ? La fin de ce roman est d'ailleurs l'occasion de revenir sur ce journal intime sous une perspective différente et d'en connaître certaines zones d'ombres que *Stefanie* et l'auteure MAÏ-EWEN ont volontairement occultées.

Huñvreoù *(2004, cf. annexe p. 506)* [707]

Un des rares ouvrages fantastiques dont l'action se passe de nos jours. Rien de cela ne transparaît dans cet incipit qui a pour objectif principal de nous présenter le personnage principal à son travail et nous faire connaître un de ses petits travers : la panne de réveil systématique. Le ton pris par le narrateur hétérodiégétique n'est pas totalement neutre, car il ne présente pas forcément son héros (anti-héros ?) sous un jour favorable, mais en même

[705] Maï-Ewen : *Hañvezhioù*, 2004.

[706] Le *journal intime* est un genre faisant partie de ceux conseillés par le règlement de *PRIZ AR YAOUANKIZ* depuis 2004. Sans grand succès auprès des écrivains, exception faite de quelques *écrivaines* : c'est le genre du roman *Poupenn* (se présentant à la manière d'un journal intime classique, avec indication de la date) de Tinna FRAKYS, participant à *PRIZ AR YAOUANKIZ* 2007, édité par *Keit Vimp Bev*.

[707] LATIMIER-KERVELLA Gwenvred : *Huñvreoù*, 2004.

Rennes. Quai Richemont. 8 heures 23.

Un jeune homme courait, s'excusant à chaque fois qu'il venait à se cogner à quelqu'un. Il était en retard comme d'habitude.

Et son manteau de voleter au petit vent du matin, il était pressé.

temps fait des réflexions que l'on pourrait attribuer à ce héros : « *Gwelet-fall e oa gant ar rener abaoe ar penn-kentañ* ». [708]

Krampouezh pe pizza ? *(2004, cf. annexe p. 510)* [709]

Dans ce roman, le monde du football est central. Mais le narrateur hétérodiégétique semble avoir un point de vue sur ce sport semblable à celui du personnage principal, Anjela : on peut être une fille normale et trouver quelque intérêt au football, au point d'y jouer ! Ce point de vue particulier est relayé par l'auteur, semble-t-il, une auteure au regard ironique.

Naig ha morvil an egor *(2004, cf. annexe p. 520)* [710]

Le personnage principal est ici aussi, comme dans le roman *E doare Picasso*, une adolescente sur le point de se lever, mais elle n'est pas en retard pour se rendre à l'école, puisqu'elle est en vacances (cf. *Ar Pennoù koltar e Menez Are*). La narration est hétérodiégétique, avec une différenciation forte entre les entrées de chapitres qui font office de titres longs d'une part, où le narrateur intervient pour annoncer ce qui va suivre, et le texte des chapitres d'autre part, où il n'interpelle pas du tout. Il s'agit d'un des trois seuls romans de science-fiction du corpus, un sous-genre fantastique peu commun en littérature bretonne, peut-être en raison du vocabulaire scientifique ou pseudo-scientifique souvent employé dans ce type d'ouvrages. L'action commence dans la région brestoise, près de l'aéroport de Guipavas, mais dans un futur imprécis : la *Bulzun* (navette) dont parle Naig JONES est une *fuzeennig* (petite fusée).

---

[708] Ibid., p. 5 :
« Il était mal vu par le chef depuis le début. »
[709] LE MORVAN Muriel : *Krampouezh pe pizza ?* Laz : Keit Vimp Bev, 2004.
[710] KERVOAS Envel : *Naig ha morvil an egor*, 2004.

N'omp ket deñved *(2004, cf. annexe p. 521)* [711]

Le narrateur homodiégétique de ce deuxième roman de Yann-Fañch JACQ pour les adolescents est une nouvelle fois une fille ayant des problèmes, mais plus graves que ceux exposés dans *E doare Picasso*. Ici, ce n'est plus un problème de copinage, mais du racket (un thème abordé par Gi BIDEAU dans *Raket*, un roman édité la même année – 2002 – que *E doare Picasso*, aux éditions ***Keit Vimp Bev*** également. Cette fois-ci, le personnage-narrateur ne prend pas son temps, ne finaude pas : il va directement à l'essentiel et les trois premières phrases de l'incipit suffisent à brosser la situation : le prénom de l'héroïne, son état d'esprit, son problème et les personnes qui en sont responsables. « *Vanessa eo ma anv. Gwall nec'het on. Abaoe daou viz bremañ ez on raketet gant paotred an trede klas.* » Le reste du bien court chapitre (une habitude chez Yann-Fañch JACQ pour les romans qu'il écrit pour les adolescents les moins âgés) ne sert qu'à montrer l'enfermement dans lequel se met d'elle-même l'héroïne désemparée.

War roudoù Adelaïde *(2004, cf. annexe p. 547)* [712]

Les deux premières pages de ce roman présentent à nouveau lieu (lycée) et personnages (Erwan et ses amis) de manière succincte. L'élément central qui va être la cause du malaise et du fantastique est un ascenseur, endroit clos propice à diverses phobies : claustrophobie, acrophobie et technophobie (ce qui transparaît dans la tentative d'Erwan d'arrêter l'ascenseur pour en sortir : *Pouezañ a ra war an douchenn evit lakaat ar saverez da chom a-sav.*). Ce n'est qu'alors même que

[711] JACQ Yann-Fañch : *N'omp ket deñved*, Laz : Keit Vimp Bev, 2004.
[712] JACQ Yann-Fañch : *War roudoù Adelaïde*, Laz : Keit Vimp Bev, 2004.

Tout a commencé avec l'histoire d'Erwan. Il est gentil, mais un peu tête en l'air. Heureusement qu'il a des amis pour l'aider.

Mais aujourd'hui, après la leçon de bio, il n'y avait personne autour de lui. Ni Brendan ni Youenn ni même Gwendal. C'est pourquoi il a dû aller chercher tout seul son classeur de français au deuxième étage. Il allait avoir un devoir de français.

le malaise est né que l'on apprend de surcroît que le personnage est handicapé (en fauteuil roulant), ce qui accentue le sentiment de gêne.

Ameli penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ *(2005, cf. annexe p. 456)* [713]

Nous avons affaire ici à un roman qui d'emblée place le problème du personnage principal – Ameli – au cœur du récit. Le narrateur hétérodiégétique accorde une place importante à ce personnage en axant la focalisation sur l'adolescente mal dans sa peau, avec les autres de son âge, avec les enseignants. L'incipit s'achève plus loin quand l'enseignant remet à Ameli un papier d'information. De quoi s'agit-il ? En fait, le lecteur apprend vite par la suite qu'une campagne d'information sur la santé va avoir lieu au collège de l'héroïne (en particulier sur l'alimentation, or Ameli souffre d'embonpoint). Ce n'est qu'à ce moment que le titre complet de ce roman prend son sens : la maquette de première de couverture y est pour beaucoup, puisque le prénom *Ameli* est en grand, en lettres claires sur fond foncé, son surnom *Penn-koumoul* aussi mais un peu plus petit, alors que le reste – *hag ar c'hampagn kelaouiñ* – est presque illisible, tellement il est écrit petit et en lettres d'une couleur plus foncée.

Argantael ha tro Breizh *(2005, cf. annexe p. 467)* [714]

Une nouvelle fois, Garmenig IHUELLOU propose un récit sur le mode hétérodiégétique, une narration au temps du présent. Nous entrons aussitôt dans l'action avec l'arrivée d'un des jeunes (et nombreux) personnages de ce roman dans un contexte dramatique : une météo catastrophique, une maison sans ses habitants (il s'agit de celle de l'héroïne, Argantael). En l'espace de quelques lignes, l'auteure nous a dressé les lieux et déjà

[713] KERISIT Maguy : *Ameli penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ*, 2005.
[714] IHUELLOU Garmenig : *Argantael ha tro Breizh*, 2005.

donné des éléments culturels (comme les petits boulots d'été à la campagne) ; d'autres suivront dès la page suivante (des vire-langues).

Ar voul strink *(2005, cf. annexe p. 476)* [715]

Dans le cas de ce roman d'*heroic-fantasy* écrit par un amateur de *roleplaying games* [716], l'incipit est des plus classiques : il montre le groupe des personnages ayant le plus souvent quitté une tranquillité passée pour prendre le chemin de l'aventure. Il est courant qu'ils se réfugient sur leur route dans une *auberge*, ce qui est le titre de ce premier chapitre. Un compagnon fantastique sera présenté peu après, leur mascotte : un chat ailé du nom de Bizibul.

Brezel an erevent *(2005, cf. annexe p. 482)* [717]

L'incipit de *Brezel an erevent* ne porte pas sur la présentation du personnage principal, mais sur ses ennemis : la puissance meurtrière des dragons, que les humains ne peuvent arrêter. Marianna DONNART et Moran DIPODE cherchent à donner une impression de fatalité et de désespoir insoutenable au lecteur, pour mieux continuer sur une note

[715] CARPENTIER Stefan : *Ar voul strink*, 2005.
[716] Roleplaying games : *jeux de rôle(s)*. Il s'agit d'un type de jeu de société ne nécessitant ni pions ni plateau de jeu, mais généralement des dés (pas seulement à 6 faces, mais également à 4, 8, 10, 12 ou 20 faces). Un joueur prend la place du meneur de jeu (une sorte d'arbitre et de metteur en scène), tandis que les autres joueurs incarnent des personnages qu'ils ont créés au moyen de règles souvent très normées. Le jeu se déroule généralement de la manière suivante : suite à une narration faite par le meneur de jeu qui décrit une situation et les actions en cours de personnages imaginés par lui pour les besoins d'une histoire en évolution, les autres joueurs réagissent à la mise en scène du meneur de jeu en faisant intervenir leurs propres personnages que l'on appelle généralement personnages-joueurs. Les dés sont alors utilisés pour déterminer dans quelle mesure les actions des joueurs ont une influence sur le cours de l'histoire plus ou moins préparée par le meneur de jeu qui sert d'arbitre quand une situation n'étant pas explicitée par les règles du jeu se présente. Puis le meneur de jeu décrit ensuite comment, suite aux actions des personnages-joueurs, l'action et le déroulement de l'histoire évoluent. Mis à part les dés, les règles et le fait que les joueurs et le meneur de jeu soient souvent assis à une table pour jouer, le jeu de rôle(s) ressemble à une sorte de théâtre improvisé. Toutefois, le fait que l'histoire soit quasi exclusivement oralisée et ne nécessite pas de matériel scénique, tous les « effets spéciaux » dispendieux sont possibles... Tous les genres sont envisageables : heroic-fantasy, science-fiction, enquêtes policières, etc.
[717] DONNART Marianna & DIPODE Moran : *Brezel an erevent*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005.

désenchantée *« Pelec'h 'mañ ar spi ? »* [718] une page plus loin. Le reste du chapitre porte sur cette absence d'espoir, perdu pour de bon. Or ce chapitre ne porte pas de titre, pas plus de numéro : il s'agit d'un prologue. [719] Le roman proprement dit commence au chapitre suivant – numéroté 1 – dans lequel la première phrase introduit le personnage principal, symbole de l'espoir perdu que refuse probablement le lecteur.

Eil derez *(2005, cf. annexe p. 490)* [720]

Nous sommes confrontés ici à un autre cas classique de la situation initiale pour un roman pour adolescents se passant dans le cadre (para-)scolaire : un dialogue à la fin de la journée d'école. Mais l'auteur, au lieu de fonder son premier dialogue sur les propos de collégiens parmi lesquels serait le personnage principal, choisit plutôt de faire dialoguer deux enseignants [721] : c'est ainsi que nous faisons la connaissance de l'héroïne par le biais de la discussion entre ces deux personnes. Notons qu'il s'agit là d'un des rares romans en vannetais [722] : nous avons à la lecture des variantes vannetaises du lexique breton, comme par exemple l'adverbe *mes* au lieu de *met* (mais), la préposition *àr* au lieu de *war* (sur), la particule verbale *é* au lieu de *o*. Il y a bien d'autres particularités, mais dans un vannetais accessible à une majorité de jeunes lecteurs utilisant un breton issu d'autres aires dialectales, à condition toutefois d'en avoir expliqué quelques éléments incontournables. [723] Les autres écrivains utilisant le KLT (pour les dialectes de Kerne – Leon – Treger, c'est-à-dire de

[718] *« Où y a-t-il encore de l'espoir ? »*, p. 6.
[719] Depuis les trois films de Steve JACKSON reprenant la trilogie de John Ronald Reuel TOLKIEN – *The Lord of the Rings* - qui débutent tous par un prologue avant d'entrer dans l'action, cette technique du prologue (c'est le terme employé par l'équipe du réalisateur néo-zélandais) semble faire des émules...
[720] BIDEAU Gi : *Eil derez*, 2005.
[721] Gi BIDEAU est lui-même enseignant. Sa description d'une conversation entre enseignants n'est pas anodine et comporte une base issue de son expérience personnelle.
[722] Il y en a un seul autre dans notre corpus, du même auteur : *Raket*, 2003.
[723] Il est dommage qu'il n'y ait pas pour ce genre de roman une aide – essentiellement lexicale – de fournie. En effet, lors du salon de Carhaix 2004, un collégien s'exprimant sur les romans étudiés en classe dans le cadre des publications faites par *Keit Vimp Bev* pour *PRIZ AR YAOUANKIZ* a d'affirmé que le « breton vannetais présentait des difficultés à la compréhension » durant l'acte de lecture et qu'il n'avait pas eu « les outils de base pour les surmonter. »

Cornouaille, du Léon et du Trégor) ayant tendance à écrire dans un breton plus ou moins normé (ce que l'on appelle habituellement le KLT) sont moins difficiles à lire dans l'ensemble, la base lexicale et grammaticale ne variant guère d'un dialecte à l'autre, sauf pour certains termes. [724]

Goustadig war al lambig *(2005, cf. annexe p. 500)* [725]

Cet incipit écrit par Yann-Fañch JACQ est caractéristique des romans pour adolescents de cet auteur : le personnage principal se présente aussitôt en évoquant ses problèmes, mais ne parle pas de lui-même directement ; il n'existe en quelque sorte que parce qu'il a un problème. Comme c'est souvent le cas avec Yann-Fañch JACQ, l'incipit est court : ce double paragraphe constitue la totalité du premier chapitre. Un lecteur attentif pourra noter que l'alcoolisme prétendu des parents de l'héroïne n'est peut-être pas aussi terrible que l'affirme la narratrice homodiégétique :

« Alies-mat en em gavont asambles evit lipat banneoù, d'ar gwener d'an noz, p'eo echu ar sizhun. » [726]

Laeron ar Menezioù Du *(2005, cf. annexe p. 511)* [727]

Un incipit mêlant description, action, dialogue et monologue intérieur, sur un thème curieux : l'auteur – il ne s'en cache pas, il s'agit pour lui d'une sorte de *private joke*– présente les lieux et les personnages principaux de son roman en s'appuyant sur des éléments

[724] Certains auteurs ayant une écriture un peu dialectisante proposent parfois – en notes de bas de page ou sous la forme d'un lexique en fin d'ouvrage – des explications voire des traductions concernant des mots ou expressions dialectales utilisés dans leurs écrits. Fañch PERU en particulier en use beaucoup, tout comme Garmenig IHUELLOU.
[725] JACQ Yann-Fañch : *Goustadig war al lambig*, 2005.
[726] Ibid., p. 5 :
Très souvent ils se réunissent pour boire un coup, le vendredi soir, quand la semaine est finie.
[727] JACQ Yann-Fañch : *Laeron ar Menezioù Du*, 2005.

véridiques : la maison d'édition en langue bretonne ***Keit Vimp Bev*** (dont l'auteur est le... *rener / directeur*) et son personnel servent de base pour recréer une maison d'édition imaginaire fort semblable. [728] Ainsi, l'emménagement récent dans de nouveaux locaux dans une bourgade de la campagne bretonne, un secrétariat au rez-de-chaussée et les bureaux du reste du personnel aux étages – du directeur aussi.[729] Et il y aura d'autres clins d'œil à la scène culturelle bretonnante à de nombreuses reprises dans ce roman policier où l'inspecteur de police chargé de l'enquête aura en fait moins de succès que le VRP et le directeur de la maison d'édition... Un roman où la perspective passe selon les chapitres par l'un ou l'autre des trois personnages menant de front leur enquête.

Mignon d'ar sklaved *(2005, cf. annexe p. 518)* [730]

Il s'agit du début du seul roman historique de notre corpus qui ne traite pas d'une période récente, mais de l'époque aventureuse des grands voyages en mer des XVIème et XVIIIème siècles. En ceci, ce roman est aussi un roman d'aventure à la manière de *Enez an teñzor* ou de *Abrobin / Robinson Crusoe*, mais contrairement à ces deux romans du XIXème siècle traduits en breton par Yeun ar GOW au XXème siècle, il s'agit ici du premier roman historique pour adolescents publié au XXIème siècle concernant cette période historique de la course, de la flibuste, sans qu'il s'agisse d'un roman de pirates. Tout comme le jeune héros Jim HAWKINS de *Enez an teñzor*, Louis JUGANT est un adolescent qui raconte son histoire personnelle (le narrateur est hétérodiégétique dans les deux cas), mais contrairement au personnage principal de Robert Louis STEVENSON, le narrateur est orphelin, ce qui oblige l'auteur qui tient à une vraisemblance historique (il est enseignant d'histoire) [731], à expliquer que ce personnage sache lire en en faisant un ancien enfant recueilli par les Sœurs, procédé

[728] Cf. corps de texte et note 134, p. 85.
[729] Constaté de visu à Laz, lors d'une rencontre avec Yann-Fañch JACQ au siège de *Keit Vimp Bev* en 2006.
[730] MOUTON Jakez-Erwan : *Mignon d'ar sklaved*, 2005.
[731] Cf. corps de texte et note 156, p. 102.

simple mais efficace et nécessaire pour la vraisemblance du récit. L'intertextualité est par la suite très grande avec les deux autres ouvrages cités précédemment, puisque tout comme Jim HAWKINS, Louis JUGANT travaillera dans une auberge en bord de mer (à Saint-Malo) et que comme Robinson CRUSOE il fera naufrage et connaîtra lui aussi des « sauvages » en la personne d'esclaves noirs. [732]

Penn ar veaj *(2005, cf. annexe p. 525)* [733]

L'incipit de ce roman est sur un point différent de tous les autres étudiés dans notre corpus : il s'agit du seul où l'on n'apprend rien de précis sur le personnage principal. Ici, la quête – ou le voyage – transcende le personnage, le reléguant à l'arrière-plan : ce qui compte, c'est la présentation de l'action entreprise, et non pas l'acteur. Le titre, *Penn ar veaj*, est ici placé au centre de l'écrit. En cela, ce texte présente une première difficulté pour le lecteur adolescent qui, généralement, apprécie de savoir assez rapidement à qui il a affaire dans son acte de lecture. La suite du chapitre ne lève pas le voile, pas plus que les chapitres suivants. Il faut en effet attendre le treizième chapitre (sur un total de seize) pour qu'enfin l'identité exacte du personnage principal soit révélée : il s'agit d'un jeune pilote prénommé Youenn (« Loman Youenn » [734]) des forces aérospatiales, le meilleur d'entre eux (« N'emañ ket da c'houzout ganeoc'h ez oc'h gwellañ loman ho remziad, hag ezhomm zo ac'hanoc'h, tremen ezhomm. » [735]). Entre-temps, les autres chapitres auront été l'occasion de suivre cet énigmatique personnage dans ses errances et pérégrinations sur une planète Terre d'anticipation, sous la forme d'une sorte de flash-back prolongé, avant que l'histoire reprenne

[732] Le thème du *triangle d'or* – la traite des noirs et l'esclavage – est ainsi abordé directement. Jakez-Erwan MOUTON suit en ceci un des thèmes récurrents proposés dans le cadre de *PRIZ AR YAOUANKIZ*, mais plutôt que de le traiter à travers un texte d'inspiration contemporaine avec des personnages de notre époque, il préfère situer son action dans le passé. Auteur passionné d'histoire, on lui doit depuis un autre roman historique traitant de la colonisation espagnole en porte-à-faux avec la culture amérindienne, *Diougan Ketzalkoatl*, Keit Vimp Bev 2006.
[733] DUPUY Yann-Fulup : *Penn ar veaj*, 2005.
[734] Ibid., p. 49. *« Pilote Youenn »*.
[735] Ibid., p. 50. *« Vous n'êtes pas sans savoir que vous êtes le meilleur pilote de votre génération, et nous avons besoin de vous, archi-besoin. »*

au quatorzième chapitre là où elle avait débuté au premier... Cette structure, qui se trouve assez souvent en littérature générale, en breton comme ailleurs [736], est unique dans notre corpus : les autres ouvrages « commencent par le commencement ». Mais encore plus singulier est le fait d'attendre aussi longtemps avant d'avoir l'identité d'un personnage. Si le trait en question est littéraire, il peut en revanche être un obstacle à la lecture par un adolescent [737] : comment se représenter le héros ?

« Gant A-berzh Mamm-gozh *em oa kroget e-giz-se : o kemer skouer war Mary HIGGINS CLARK justamant, o lakaat ur pennad a oa war-dro fin al levr, lakaat anezhañ e penn-kentañ, tost ger 'vit ger, ha war-lerc'h loc'hañ war an istor. Setu e oa kollet al lenner, e penn-kentañ, peogwir gant an div bajenn-mañ,* speed *un tamm, ha war-lerc'h... pof ! Un troc'h, krenn, ha sur, ur mare bennak giz 'zo bet c'hoarvezet ganin o lenn levrioù Mary HIGGINS CLARK, e soñjer : un dra bennak ne gomprenan ket. Piv zo piv ? Petra c'hoarvez ? Ha lakaat e-giz-se al lenner da gaout ar santimant-se ouzhpenn an istor, a gavan dedennus. »* [738]

[736] C'est le cas de l'incipit du roman policier *A-berzh Mamm-gozh* de Yann-Fañch JACQ, éditions *Keit Vimp Bev* 2000. La scène d'introduction du roman reste en fait incompréhensible (Quel est le personnage ? Où se trouve-t-il ? Qu'y faisait-il ? etc.) avant d'être reprise en plein milieu du 24e chapitre d'un ouvrage qui en compte 48. Entre-temps, le lecteur a eu l'occasion de faire la connaissance des protagonistes de l'histoire ; ce n'est qu'à ce moment précis (p. 120) que le souvenir de l'incipit lui revient, après des pages et des pages d'oubli.

[737] Pas seulement pour un jeune, d'ailleurs : cf. corps de texte et note 188, p. 124.

[738] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.

> *« Avec* A-berzh Mamm-gozh *j'avais commencé de la sorte :en prenant exemple sur Mary HIGGINS CLARK justement, en mettant un passage de la fin du livre, en le mettant presque mot pour mot au début, et ensuite en lançant l'histoire. Résultat, le lecteur était perdu, au début, puisqu'avec ces deux pages, un peu speed, et ensuite... pof ! Une coupure, franche, c'est sûr, pendant un instant, comme ça m'est arrivé en lisant du Mary HIGGINS CLARK, on se dit : il y a quelque chose que je ne comprends pas. Qui est qui ?Que se passe-t-il ?Et donner au lecteur ainsi ce sentiment en plus de l'histoire, je trouve cela intéressant. »*

Tamallet ! *(2005, cf. annexe p. 533)* [739]

Cet incipit présente lui aussi les éléments essentiels qui constituent ce court roman – ou longue nouvelle – de Maïlou G-S. [740] Nous avons le personnage principal, sa situation familiale et professionnelle (marié, employé, deux filles), la situation au moment du récit (maison dans une petite ville en milieu rural, les enfants en vacances ailleurs) et l'état d'esprit des deux principaux protagonistes, à savoir l'homme et la femme : l'homme semble nerveux et maniaque, puis angoissé, tandis que sa femme absente est décrite comme craintive et dépressive – un détail apparemment anodin, mais de la plus haute importance, surtout si on part du principe que ce roman puisse être au départ une nouvelle, auquel cas toutes les informations de l'incipit ont leur importance. Quelques lignes plus loin, on trouve d'ailleurs la formule « *abaoe un nebeud amzer ne ya ket an traoù war wellaat !* » [741] Le récit commence aux temps du passé lors de la présentation initiale, bascule rapidement au présent et s'y cantonne par la suite.

2.4 Narration hétérodiégétique ou homodiégétique ?

Quels sont les choix narratifs dans les romans pour adolescents en langue bretonne ?

Sur les 48 titres qui composent notre corpus, une majorité d'entre eux, 34 en tout, proposent une narration hétérodiégétique, c'est-à-dire un récit dans lequel le narrateur est absent : il raconte, mais ne participe pas / n'a pas participé à la scène qu'il décrit. Le pourcentage brut de la narration hétérodiégétique au sein du corpus est proche de 71%. Ce

[739] G-S Maïlou : *Tamallet !* 2005.
[740] Huguette GAUDART
[741] G-S Maïlou : *Tamallet !* p. 7 :
« depuis quelques temps ça n'allait pas en s'améliorant ! »

pourcentage, s'il est un premier élément d'analyse – la proportion atteint presque les trois-quarts des ouvrages – ne suffit pas à rendre compte de la complexité de la situation, et donc de son évolution. Rappelons-nous que Christian POSLANIEC, dans sa thèse sur *L'évolution de la littérature de jeunesse* [742] notait une tendance nette à un passage de la narration hétérodiégétique à la narration homodiégétique d'un point de vue diachronique. Il s'intéressait alors à l'ensemble de la littérature pour la jeunesse, mais en reprenant ses informations concernant la répartition de l'instance narrative selon le genre (ibid., p. 124), nous obtenons de l'ordre de 64% de narration hétérodiégétique et 36% de narration homodiégétique pour le roman destiné à la jeunesse en langue française pour sa période d'étude. Si la proportion est dans ce dernier cas moins forte, elle montre toutefois la même prépondérance de la narration hétérodiégétique (avec une proportion extrêmement élevée pour un « *narrateur extradiégétique implicite non interpellant* »).

Nous avions, dans notre mémoire de master, [743] présenté un découpage en cinq périodes pour l'évolution de la littérature de jeunesse en langue bretonne :

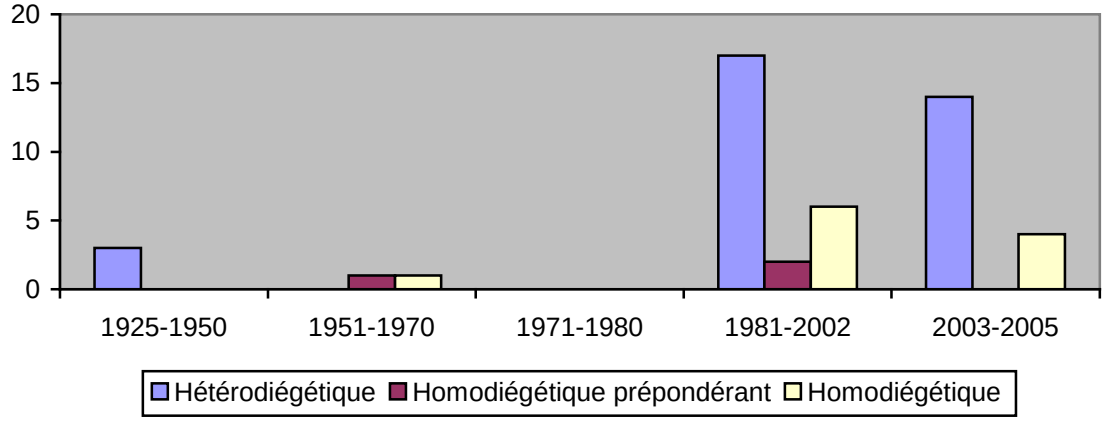
1) avant l'école littéraire de ***Gwalarn*** (avant 1925) ;
2) la période littéraire de ***Gwalarn*** et de l'immédiat après-guerre (1925-1950) ;
3) la période des débuts de ***Al Liamm*** et de ***Emgleo Breiz*** (1951-1970) ;
4) l'émergence de nouvelles maisons d'édition (1971-1980) ;
5) l'époque de ***An Here*** (1981-2002).

Ce découpage peut être repris sans grand changement pour analyser une possible évolution de l'instance narrative : toutefois, nous omettons la première période (elle ne comporte pas de romans spécifiquement écrits pour les adolescents) et nous opérons une

[742] POSLANIEC Christian, 1997, op. cit.
[743] KERVOAS Yann-Envel, 2005, op. cit.

scission dans la dernière période pour la rallonger jusqu'en 2005 en différenciant les ouvrages d'avant 2002 de ceux qui suivent ; ainsi nous pourrons différencier des romans antérieurs à ceux parus depuis les soubresauts de *PRIZ AR YAOUANKIZ* sur la lancée des premiers romans pour adolescents de ***Keit Vimp Bev***, à une époque où ***An Here*** n'en publie plus.

Evolution de la répartition des romans selon l'instance narrative



Nous remarquons que l'évolution n'est pas homogène : les trois romans édités pour la première fois entre 1925 et 1950 sont des narrations de type hétérodiégétique seulement (*Troioù-kamm Alanig al Louarn*, *Marc'heger ar Gergoad* et *Gaovan hag an den gwer*), selon un modèle hérité de la littérature générale du XIXème siècle.

Pour la période suivante (1951-1970), nous n'avons affaire qu'à deux romans, tous deux homodiégétiques, si le nombre d'ouvrages était plus important et donc plus significatif, nous pourrions dire qu'il y a eu révolution, mais ce serait s'avancer – ces deux romans ont tous deux une particularité du point de vue narratif : *Bisousig kazh an tevenn* débute sur un premier chapitre dont le narrateur est hétérodiégétique, avant que le personnage principal, le chat *Bisousig*, ne devienne le narrateur homodiégétique pour tout le roman qui suit, tandis que

Abrobin [744] garde toujours un narrateur homodiégétique en la personne de son héros *Robinson CRUSOE*.

Au regard des éléments précédents, il n'est pas possible de vérifier de manière significative s'il y a ou non évolution dans le choix entre hétérodiégèse et homodiégèse, l'hypothèse vraisemblable étant toutefois que, bien que majoritaire, la part de la narration hétérodiégétique est en baisse (passage de 71% à 64%).

Par contre, un autre élément peut être associé à ce premier constat : Christian POSLANIEC a tenté de définir plus précisément les voix narratives en tenant compte du type de narrateur sur des critères plus poussés. Il propose non pas deux voix narratives globales, mais sept formes d'instance narrative qu'il définit comme suit :

1) extradiégétique	explicite	interpellant	"conteur"
2) extradiégétique	explicite	non interpellant	"auteur"
3) extradiégétique	implicite	interpellant	"pédagogue"
4) extradiégétique	implicite	non interpellant	"tuteur"
5) intradiégétique	explicite	interpellant	"confident"
6) intradiégétique	explicite	non-interpellant	"journal intime"

7) narration en "on" impersonnel [745]

Il présente donc pour chacun de ces cas une définition qu'il reprend sous une forme concise : le cas 1 correspond à la position du conteur, le cas 2 à celle de l'auteur (*qui n'atteste*

[744] *Robinson Crusoe* porte ce titre bretonnisé, « *Abrobin* » (fils de Robin, par conséquent Robin's Son → Robinson) lors de sa première parution. L'édition de 2005 reprend le titre original.
[745] POSLANIEC Christian, 1997, op. cit., p. 114.

de sa propre existence qu'au début [746]), le cas 3 à celle du pédagogue (*intention didactique*), le cas 4 à celle du tuteur (*narrateur omniscient*), le cas 5 à celle du confident (*le héros s'adresse au lecteur*), le cas 6 à celle du journal intime (*le narrateur se livre émotionnellement [...], mais évite de montrer qu'il s'adresse à quelqu'un d'autre* [747]), le cas 7 concerne les ouvrages dont le pronom personnel "on" ne peut être assimilé au pronom personnel "nous".

Il ressort de son étude que le cas le plus fréquent est le cas 4 (extradiégétique, implicite, non interpellant), en particulier pour le roman pour adolescents (de l'ordre de 48%, en baisse), puis vient le cas 6 (intradiégétique, explicite, non interpellant ; environ 25%, en hausse), les cas 1 et 5 suivent loin derrière (10% chacun).

« Ne blij ket din ober gant ar c'hentañ gour ; gant an trede gour kentoc'h. N'ouzon ket, rak n'eo ket ma afer [kontañ gant ar c'hentañ gour]. N'eo ket. Perak e rafen gant me pa zo tu all d'ober 'ta ? » [748]

Alors, qu'en est-il de la répartition dans le roman pour adolescents en langue bretonne ?

	Type	Nombre d'ouvrages	Titre
Cas 1 :	"conteur"	1	*Mab an Diaoul*
Cas 2 :	"auteur"	1	*Bag ar Frankiz*
Cas 3 :	"pédagogue"	2	*An Hobbit*
			Kantreadennoù Gwennole an divroad

[746] Ibid, p. 116.
[747] Ibid, p. 120.
[748] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.
« Je n'aime pas employer la première personne ; plutôt la troisième personne. Je ne sais pas, parce que ce n'est pas mon truc [le récit à la première personne]. Non. Pourquoi devrais-je le faire quand on peut faire autrement ? »

Cas 4 :	"tuteur"	31	...
Cas 5 :	"confident"	0	
Cas 6 :	"journal intime"	13	…
Cas 7 :	"on impersonnel"	0	

Sans être aussi varié que dans le domaine du roman pour adolescents en langue française, le roman pour adolescents en langue bretonne comporte les mêmes tendances : le cas le plus fréquent est celui du *tuteur* (cas 4, de l'ordre de 65%), suivi aussi du cas du *"journal intime"* au sens large (cas 6, environ 27%). Les cas 5 et 7 ne sont pas présents, tandis que les cas 1 et 2 sont respectivement moins et aussi fréquents. Les différences sensibles concernent la plus forte présence de narrateurs hétérodiégétiques implicites non-interpellant. Doit-on en conclure qu'en littérature bretonne, le roman pour adolescents propose une offre moins variée d'un point de vue narratif qu'en français ? Oui et non. Les pourcentages parlent d'eux-mêmes, mais, au-delà de ces chiffres, il faut tenir compte également du fait que de nombreux ouvrages (plus du quart) jouent sur ce choix narratif en changeant de voix narratives, de diverses manières.

Dans *Bisousig kazh an tevenn* (1954 & 1987) , l'auteur lance son roman sur un premier chapitre faisant office de prologue dans lequel le narrateur est hétérodiégétique, tandis que dans les vingt-neuf chapitres suivants, le narrateur devient le chat Bisousig, narrateur homodiégétique non humain avec son point de vue de chat sur le monde des hommes.

Pebezh fest-noz ! (1982) commence quant à lui par la voix d'un narrateur hétérodiégétique qui se présente : *"An dra-se a ouzon, kelennerez ez on."* [749] Le narrateur cesse par la suite d'être explicite, ce qui ne l'empêche pas pour autant de donner l'impression

[749] IHUELLOU Garmenig : *Pebezh fest-noz!* 1982, p. 5.
"Je le sais bien: je suis enseignante."

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

d'interpeller le narrataire à l'occasion sur le mode du pédagogue : *"Heñvel-Doue, evel ma vijent tarzhet diouzh "An ti satanazet", Jakez RIOU ec'h unan n'en dije ket nac'het anezho evit bout daou zen brudet e romant. «Job a oa bihan. Lom a oa bras. Job a oa ledan ha skoulmet kaer, Lom a oa strizh e zargreiz ha strizh e zivskoaz ; Job en doa blev du, ha Lom, blev ruz.»"* [750]

Catherine FROMILHAGUE & Anne SANCIER-CHATEAU rappellent comment s'articule un début de récit :

> « L'ouverture de tous les textes narratifs contient des indices sûrs qui permettent de les identifier comme tels. Aucun terme, en effet, dans un récit de facture classique, ne fonctionne comme embrayeur. Un récit homogène ne comporte aucun déictique, l'actualisation se veut objective, l'espace, le temps, le jeu des personnes sont décrits comme extérieurs au narrateur. » [751]

Et pourtant, si ceci est la norme, il arrive de tomber sur l'exception qui confirme la règle, comme par exemple avec le cas suivant :

Dans *Argantael hag ar spes* (1985), le narrateur demeure toujours hétérodiégétique, et est pour ainsi dire exclusivement implicite, et pourtant la première phrase de ce roman est partiellement déictique [qui montre, qui désigne], ce qui – stylistiquement parlant - est inhabituel : "*Setu un nor*." Suivi au paragraphe suivant de "*Met setu ar plac'h* !" [752] Certes,

---

[750] Ibid., p. 10.

"Ils étaient en tout point pareils, comme sortis tout droit de "An ti satanazet" [La maison hantée], Jakez RIOU lui-même ne les aurait pas reniés, faisant d'eux les deux célèbres personnages de son roman. «Job était petit. Lom était grand. Job était large et musculeux, Lom était la taille maigre et les épaules maigres aussi; Job avait les cheveux bruns, et Lom, les cheveux roux.»"

Cette citation paraît tirée de RIOU Jakez: *An ti Satanazet* , La Baule : Skridoù Breizh, 1944, pour la première édition en livre de ce roman-feuilleton, mais elle n'y figure pas... même si elle correspond de manière adéquate aux représentations de ces deux personnages que fait Pierre PERON dans les illustrations de ce roman.

[751] FROMILHAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne, 2004, op. cit., p. 46.

[752] IHUELLOU, Garmenig: *Argantael hag ar spes*, 1985, p. 5.

nous avons bien un déterminant indéfini pour la première occurrence de "nor", mais l'adverbe "setu" a un effet démonstratif et sert à "montrer du doigt" : le narrateur interpelle le lecteur, le met en prise avec les lieux et objets du roman. Autre élément dans lequel le narrateur implicite fait sentir sa présence, la fréquence très importante de points d'exclamation dans les passages narratifs : "*N'eo ket forzh peseurt dor kennebeut : dor sal-labour Roue ar c'hrampouezh e kêr Chikago ez eo !"* ou encore "*Ha plegañ a ra an holl dirazañ ? Ne reont ket avat !"* [753]

La voix narrative change aussi dans *Troioù-kaer ar Baron Pouf* (1986). Le narrateur homodiégétique explicite du "K*entskrid*" (avant-propos), Yann DIDRO, qui se présente comme témoin autochtone ("En hor parrez..." [754]) est partie prenante dans l'auditoire des récits des chapitres suivants, et adresse son texte (réalisé d'après ses notes) aux générations futures : *"Lakaat a ran e gomzoù dres evel ma voent lavaret, ha berrskrivet ganin, evit dudiañ ha kelenn tud an amzer da zont."* [755] Par contre, dans les chapitres ou "veillées" qui suivent, ce Yann DIDRO s'efface pour laisser la parole et la narration à un autre personnage, « ar Baron Pouf » , qui devient le narrateur, homodiégétique et sur le mode du conteur s'adressant à son entourage (dans lequel se trouve Yann DIDRO) : le côté narrateur explicite interpellant devient prépondérant, même si ce narrateur ne s'adresse pas directement au narrataire qu'est le lecteur lisant la forme écrite que Yann DIDRO nous rapporte apparemment.

"Voici une porte"
"Mais voici la fille !"

[753] Ibid., p. 5.
"Ce n'est pas non plus n'importe quelle porte : c'est la porte de la salle de travail du roi de la crèpe de la ville de Chicago!"
"Est-ce que tout le monde se plie à ses ordres? Ah, non !"

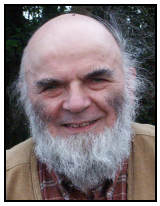
[754] HEMON Roparz: *Troioù-kaer ar Baron Pouf*, 1986, p. 7.
"*Dans notre paroisse*..."

[755] Ibid., p. 10.
"Je redonne ses propos tels qu'ils furent prononcés et sténographiés par ma main, pour divertir et enseigner les générations futures."

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Concernant *Teñzor Run ar Gov* (1988 & 2003), s'il s'agit d'un roman dont la voix narrative est seulement hétérodiégétique non interpellante, il présente toutefois une occurrence d'interpellation, vraisemblablement involontaire. De fait, la première phrase débute sur l'indication de la date, selon la formule la plus fréquente en breton*: "**Emaomp** e dibenn miz Mezheven e Lise Lanleger."* [756] L'emploi du verbe *bezañ/bout* à la forme situative en ***ema-*** se fait ici à la première personne du pluriel, semblant insérer le narrateur hétérodiégétique et son narrataire dans la situation qui se présente, comme s'ils allaient y participer.

Mais dans d'autres écrits de Fañch PERU, la voix narrative est autre :



« Kentoc'h an trede (gour), met graet 'm eus ivez gant ar gour kentañ... evit eñvorennoù un den. 'Vel a grogan, peurvuiañ, e kendalc'han. » [757]

Quant au roman *Ar gañfarted hag al Louarn kamm* de Yann GERVEN, il présente des éléments d'interpellation dans son incipit, alors que le reste du récit est de type hétérodiégétique non interpellant. Le narrateur profite de l'incipit pour ancrer le narrataire dans l'action : *"Ar vaouez a **welit** aze eo Simone Kalver..."* ; *"Ha kuit **hol** labous."* [758] Le lecteur est pris à partie : dans cette première phrase, il est accueilli par le narrateur, puis accepté par lui dans cette deuxième phrase : passage de la 2e à la 1e personne du pluriel...

[756] PERU Fañch : *Teñzor Run ar* , 1988 & 2003, p. 7.
"Nous sommes à la fin du mois de juin au lycée de Lanleger."
[757] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Plutôt la troisième (personne),mais j'ai aussi employé la première personne… pour les souvenirs d'une personne. Généralement, je continue comme j'ai commencé. »
[758] GERVEN Yann : *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, 1989, p. 5-6.
*"La femme que **vous voyez** ici, c'est Simone Kalver..." ; "Et **notre** oiseau s'en va."*

Le roman tiré et adapté des *Mille et une nuits*, *Sindbad ar Martolod* (1990) est un récit où l'hétérodiégèse est le cadre narratif, qu'il s'agisse du premier chapitre qui sert à mettre le lecteur dans le récit et situer lieux et personnages, ou des autres chapitres qui racontent les différents voyages de Sindbad. Cependant, la place du narrateur hétérodiégétique dans ce roman est effectivement maigre : elle consiste presque essentiellement à clore les chapitres. Ainsi chaque "voyage" ne comporte en général qu'un ou deux paragraphes en fin de chapitre appartenant à un narrateur hétérodiégétique. Le reste du texte, depuis la première phrase, reprend seulement les propos de Sindbad, narrateur interne homodiégétique et interpellant. Le cas le plus extrême concerne le dernier voyage / chapitre, où en tout et pour tout, il n'y a qu'une seule phrase finale du narrateur "officiel" et hétérodiégétique: *"Setu aze dre ar munud ar pezh a ouzomp eus buhez Sindbad ar Martolod ha Sindbad ar Simiad."* [759]

Enez an teñzor (1997 & 2006) ne varie pas fondamentalement sa voix narrative, qui demeure toujours homodiégétique (à l'exception des titres de chapitre, de nature hétérodiégétique), mais l'auteur Robert Louis STEVENSON fait relater par un narrateur homodiégétique des événements que le personnage principal, Jim HAWKINS, – qui est en fait le narrateur de la majorité du roman – n'a pas vécu personnellement parce qu'il en était absent. Pour cela, et plutôt que d'employer un récit indirect que pourrait nous restituer le jeune Jim après en avoir pris connaissance auprès d'un des acteurs, l'auteur fait le choix de changer provisoirement de narrateur en la personne d'un des autres personnages importants du récit, le docteur LIVESEY, le temps de trois chapitres, les chapitres 16 à 18. Toutefois, pour ne pas mettre le narrataire dans l'embarras, STEVENSON prend soin de l'informer très clairement de ce changement de perspective interne dans les titres de ces trois chapitres : "*An doktor a gendalc'h gant an danevell : Penaos e voe dilezet al lestr*" ; "E-*lec'h ma kendalc'h an doktor e*

[759] MENARD Martial *Sindbad ar Martolod*, 1990, p. 147.
"Voici par le menu détail ce que nous savons de la vie de Sindbad le Marin et Sindbad le Portefaix."

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

zanevell : Beaj diwezhañ ar vagig" ; "*Kendalc'h eus danevell an doktor : Diwezh ar c'hentañ devezh emgann*" [760]. L'auteur va même jusqu'à préciser, une fois le personnage principal à nouveau au cœur du récit, que celui-ci reprend la narration, au chapitre 19 : "*Kendelc'her a ra Jim gant an danevell : Difennourien ar c'hreñvlec'hig*". [761]

Dans *Pilhaouaer ha boned ruz* (2002), la version bretonne omet un avant-propos de l'auteur dans la version française, seul passage hétérodiégétique explicite interpellant, ce qui a pour effet de transformer un récit ayant un changement fort de voix narrative en un récit narratif monotone, de type homodiégétique très classique. [762]

D'autres ouvrages font aussi preuve de souplesse dans le choix narratif. Un bon exemple est *Hañvezhioù* (2004) : Le narrateur homodiégétique, dont le prénom nous est fourni dans le titre du premier chapitre (*Hañvezh Stefanie*, [L'été de Stéphanie], c'est le seul chapitre *de la main de "Stefanie"* qui ait un titre...) manie le récit de façon à varier les moments de narration simple à un narrataire inconnu (*Stefanie* elle-même ? Quelqu'un d'autre ?) et d'autres plus complexes où *Stefanie* semble écrire son journal intime, sans jamais préciser de date. Le roman s'achève de plus sur un chapitre avec titre daté (*Hañvezh 2003* [Été 2003] soit une trentaine d'années après les faits relatés), mais où le narrateur, toujours homodiégétique, n'est plus *Stefanie* mais une autre personne, une mère qui met la main sur un livre : *"Hag ur seurt deizlevr eo... skrivet gant ur grennardez anvet Stefanie."* [763] Il y donc ici changement de perspective. Mais au milieu de ce même dernier chapitre, le narrataire s'aperçoit lors d'un dialogue du nouveau narrateur avec une voisine du quartier de *Stefanie* que

[760] STEVENSON Robert Louis: *Enez an teñzor*, 1997, p. 113, 119 &123.
"Le docteur continue le récit : Comment le navire fut abandonné"
"Où le docteur continue son récit : Le dernier voyage de l'esquif"
"Suite du récit du docteur : La fin du premier jour de combat".
[761] STEVENSON Robert Louis: *Enez an teñzor*, 1997, p. 129.
"Jim continue le récit : Les défenseurs du fortin."
[762] Cf. corps de texte et note 694, p. 356.
[763] Maï-Ewen : *Hañvezhioù*, 2004, p. 68.
"Et c'est une sorte de journal intime... écrit par une adolescente du nom de Stéphanie."

la focalisation qu'il a acceptée depuis le début (le récit par *Stefanie*) n'est pas à prendre à la lettre, bien au contraire ; cherchant à en savoir plus sur cette *Stefanie*, la nouvelle narratrice demande : *"Hag anavezet ho peus ur plac'h, ur grennardez anvet Stefanie, oajet a bemzek vloaz er bloavezh 72, pe war-dro?"* On lui répond tout d'abord "– *Biskoazh n' am eus klevet an anv-se dre amañ."*, avant de lui dire finalement : "– *A ya ! ar familh-se ! Met ne oa Stefanie ebet du-se. Hec'h anv [...] 'oa Etiennette..."* [764] Il y a eu tromperie de la part du premier narrateur, et le lecteur s'en trouve bien embarrassé : si *Stefanie* n'est pas vraiment *Stefanie* (son prénom latin Etiennette prend ici une forme grecque), quel crédit accorder au récit qu'elle lui a livré ?

Un autre roman non interpellant fait une unique transgression. Il s'agit de *Laeron ar Menezioù Du*. Ainsi, on lit au chapitre 25: *"Tud ouesk, hep mar ebet. Paotred yaouank, douetus. Adkavout a* ***reomp*** *anezho e porzh ar skol."*[765] Cet emploi de la première personne du pluriel dans la forme verbale ***reomp*** est isolé, le reste de ce récit n'interpellant pas le lecteur. Transgression, licence littéraire de l'auteur ? Il est possible que l'acte d'interpellation que fait le narrateur ici ne soit pas entièrement le fait du hasard, mais provoqué par les phrases précédentes qui se terminent respectivement sur l'expression *hep mar ebet* et le mot *douetus*, par lequel le narrateur implicite laisse entendre un avis personnel : engagé sur cette voie de la confidence, il accueille le narrataire dans son récit.

Parmi les ouvrages faisant varier les voix narratives, nous trouvons également le roman de science-fiction *Naig ha morvil an egor*. Ici, le narrateur est hétérodiégétique non

[764] Ibid., p. 70-71.

"Avez-vous connu une fille, une adolescente du nom de Stéphanie, âgée de quinze ans aux alentours de l'an 1972?"

"- J'ai jamais entendu ce nom par ici."

"Ah oui ! cette famille-là ! Mais il n'y avait pas de Stéphanie là-bas. Son nom [...], c'était Etiennette..."

[765] JACQ Yann-Fañch: *Laeron ar Menezioù Du*, 2005, p. 58.

"Des gens agiles, sans aucun doute. De jeunes garçons, probablement. Nous les retrouvons dans la cour de l'école."

interpellant, faisant passer la focalisation seulement par le personnage principal lui-même non interpellant, dont nous pouvons suivre les pensées ainsi que les dialogues télépathiques. Toutefois, les titres de chapitres sont toujours conçus de manière interpellante : le narrateur résume sans vraiment dévoiler le chapitre, faisant acte de cataphore (effet d'annonce). L'emploi de formes verbales ou pronominales de première personne du pluriel est fréquent, dans cinq titres de chapitre sur douze : *"Lec'h ma* ***reomp*** *anaoudegezh gant..."* ; *"Lec'h ma teu* ***hon*** *harozez yaouank a-benn da..."* ; *"Lec'h ma tizolo* ***hon*** *harozez planedenn he zad..."* ; *"Lec'h ma ra* ***hon*** *harozez ur weladenn displijus..."* ; *"... hag hemañ a ginnig un dra iskis d'* ***hon*** *harozez."* [766]

En quelque sorte, l'auteur fait des choix dans la manière d'appréhender les perspectives narratives. Mais rien ne l'empêche de transgresser les éventuelles limites qu'il peut se donner :

> « Perspective juvénile et formes narratives (voix du narrateur, ton, temps, débuts, dénouements...) sont indissociables. Le choix des personnages, et en premier lieu d'un héros, n'est plus dicté par les impératifs d'une démonstration. C'est précisément parce qu'il ne veut pas imposer la sienne au détriment de l'optique des jeunes, que l'écrivain d'aujourd'hui recourt rarement à un narrateur à la troisième personne qui serait le véhicule privilégié de sa vision d'adulte. Au contraire, il cherche à se dissimuler derrière ses personnages, use de polyphonie, et, très souvent, opte pour ériger un enfant/adolescent au rang de locuteur premier. » [767]

---

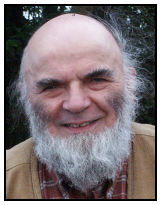
[766] *Naig ha morvil an egor*, p. 5, 9, 27, 41 & 57.
"Là où nous *faisons la connaissance de..."*
"Là où notre *héroïne parvient à..."*
"Où notre *héroïne découvre ce qui est arrivé à son père..."*
"Là où notre *héroïne fait une visite déplaisante..."*
"... et celui-ci fait une proposition étrange à notre *héroïne."*

[767] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 7.

2.5 Point de vue de l'auteur et ton

« Pour moi, un lecteur est toujours libre. Ce qu'il a compris d'une histoire, même si ce n'est pas ce que l'auteur croit y avoir mis, a de la valeur et lui appartient. L'enfant comprend de la parabole ce qui lui est accessible ; c'est souvent plus de choses que ce qu'il est capable d'en dire. » [768]

Pour Fañch PERU, il n'y a pas vraiment de différence dans la manière d'écrire selon qu'on s'adresse à des adultes ou à des adolescents, les différences sont ailleurs :



« Ya [un diforc'h zo], met kentoc'h evit an danvez : an danvez n'eo ket memestra. » [769]

« Pour être compris de l'enfance, écrivait Anatole FRANCE [in *Le Livre de mon ami*], rien ne vaut un beau génie. *Robinson Crusoe* fut écrit en son temps pour de graves hommes, pour des marchands de la Cité de Londres. L'auteur y mit tout son art, toute sa rectitude d'esprit, son vaste savoir, son expérience. Et cela se trouva n'être que le nécessaire pour amuser des écoliers ». [770]

[768] MURAIL Marie-Aude, 1993, op. cit., p. 21.
[769] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Oui [il y a une différence], mais plutôt dans la matière : la matière abordée n'est pas la même. »
[770] MURAIL Marie-Aude, 1993, op. cit., p. 39.

« Din-me e plij an traoù didaktik un tamm, ha deskiñ traoù ganto. N'eo ket hepken kaout plijadur met desket vez traoù ivez. Me a glask lenn romantoù evel-se pa gavan anezho. » [771]

La question de savoir pour qui on écrit est particulière. Ainsi, Philip PULMANN[772] affirme n'écrire que pour lui-même, et que par ce qui semble être le fruit du hasard, ses écrits sont justement ce que les jeunes lisent. En ceci, il ne cherche pas à plaire à un lectorat, d'où peut-être un moindre risque d'en devenir le serviteur zélé et dépendant. Pour d'autres, comme Yann GERVEN, écrire un roman pour adolescents, c'est d'abord s'en tenir à un schéma actantiel [773] et donc se concentrer sur le récit.

> « À l'époque [adolescence de Marc SORIANO], et encore maintenant, je ne faisais aucune distinction entre les livres pour enfants et pour adultes. ANDERSEN me paraissait aussi grand que JOYCE. La différence qui m'est apparue par la suite, c'est que l'artiste s'adresse à un autre public plus exigeant et moins savant, et doit écrire plus simplement avec davantage d'images qui touchent davantage la sensibilité. La structure de l'œuvre doit aussi être plus directe, éviter les subtilités d'esthète. » [774]

Certes, le lectorat que composent les adolescents est probablement *plus exigeant et moins savant*, mais être écrivain pour adolescents ne doit pas pour autant dire que l'on ait à

[771] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.
« J'aime bien les ouvrages qui sont un peu didactiques, et en apprendre quelque chose. On n'a pas que du plaisir, mais on apprend des choses aussi. Moi, j'essaie de lire ce genre de romans quand j'en trouve. »
[772] Auteur britannique pour la jeunesse. Cf. note 66, p. 35.
[773] Cf. corps de texte p. 167 et note 255, p. 168.
[774] ABBADI-CLERC Christiane, 1998, op. cit., p. 21. Les propos rapportés sont ceux de Marc SORIANO.

satisfaire ce lectorat par des allusions forcément à une actualité brûlante propre aux jeunes du moment :

> « C'est que les modes passent alors que l'œuvre littéraire aspire à la durée. Il y a comme une contradiction qui semble avoir affecté nombre d'auteurs et explique sans doute les multiples réticences de certains d'entre eux. Comment reconnaître qu'on écrit pour la jeunesse si c'est accepter que son œuvre soit irrémédiablement condamnée à l'éphémère ? Car se plier aux modes qui régulent le marché des publications pour la jeunesse, n'est-ce pas reconnaître qu'on n'existera plus dans trois ou quatre ans ? Quelle est d'ailleurs la durée de vie d'une œuvre pour la jeunesse ? Le marché est régulièrement inondé de séries nouvelles qu'on lance à l'assaut des jeunes lecteurs souvent réduits à l'état de consommateurs. » [775]

Un des moyens de ne pas s'enfermer n'est-il pas tout simplement d'écrire aussi avant tout quelque chose qui nous parle à nous, écrivain-lecteur ? L'écrivain pour adolescents ne cherche-t-il pas à ressusciter aussi son âme d'enfant ? Le problème est de retrouver ce personnage du passé pour en faire un nouvel être en adéquation avec les jeunes d'un autre temps, d'une autre génération : avoir un contact quotidien avec des jeunes dans le cadre de son travail professionnel ou dans le cadre familial peut alors s'avérer primordial, notamment pour gagner en authenticité et renforcer le réalisme.

> « À l'exception des romans historiques centrés sur des événements importants, avec un adulte comme pivot, les histoires *[entre 1973 et 2000]* sont généralement racontées du point de vue d'un jeune héros et cette perspective narrative déjà mise en lumière dans la décennie précédente, renvoie à une

[775] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 303.

conscience toujours plus aiguë de la personnalité des jeunes. Les œuvres sont d'autant plus prenantes que leur substance, toujours plus complexe et variée, se confond avec une vision juvénile authentique. Les meilleures relèvent de la prééminence donnée à la personnalité du héros sur celle des autres actants et aussi à des thèmes éternels – l'amour, l'affection, l'amitié, la solitude, la violence, la cruauté, la maladie, la mort – sur les sujets ponctuels et secondaires. C'est à partir du protagoniste que les thèmes s'imbriquent les uns dans les autres. » [776]

Le réalisme étant souvent difficile à endurer, les auteurs utilisent l'humour pour atténuer cette possible tension chez le lecteur adolescent.

« En compensation, le réalisme de tonalité attristante est largement contrebalancé par l'approche humoristique, très répandue dans le livre moderne, qui tempère l'image des vérités éprouvantes. Elle consent au lecteur non-adulte de se distancier d'une réalité tyrannique et de la relativiser. » [777]

Nous ne reviendrons pas ici sur l'étude de l'humour [778], mais une perspective humoristique permet de dédramatiser bien des situations, que ce soit par une remise en question des règles (l'autorité ridiculisée), voire un humour souvent peu subtil.

« Un autre élément intéressant voit également le jour dans le domaine narratologique, en partie dû à ce nouveau réalisme – ce qui implique un monde décrit plus incertain, d'une appréhension rendue moins facile. Le lecteur doit

[776] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 168.
[777] Ibid., p. 169.
[778] Cf. p. 182-191.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

affronter une lecture parfois moins aisée, pour un récit qui n'a pas toujours de "happy end" ».

C'est notamment le cas des romans *Huñvreoù* et *Hañvezhioù*, tous deux parus en 2004, où respectivement le héros et l'héroïne meurent : Doucet se coupe les veines [779], quant à *Stefanie*, elle se noie dans un étang. [780] Des événements généralement absents des ouvrages destinés à la jeunesse à l'âge d'or de la loi du 16 juillet 1949. Il y a une évolution sensible dans ce domaine :

> « Des écrivains ont tenté de s'expliquer sur leur art. Ils commencent par noter paradoxalement qu'il n'y a pas fondamentalement de grosses différences *[entre ouvrages destinés aux jeunes ou aux adultes]*. Ils ne sentent pas que leurs romans pour adultes diffèrent considérablement de leurs romans pour jeunes. Il y a chez eux comme une volonté de renouer avec une tradition dont semble s'être écarté le roman moderne avec ses remises en cause du personnage et du récit. Ecrire pour les jeunes représente aujourd'hui, pour eux, comme un retour aux sources, et l'entreprise romanesque une forme d'ascèse où l'on cherche à atteindre l'essence même du roman, la forme primitive originelle, un roman débarrassé de ses excroissances, une sorte de récit pur.» [781]

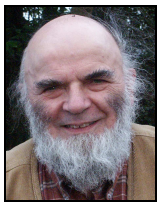
Pour Yann-Fañch JACQ non plus, écrire pour des adultes ou des adolescents n'implique pas forcément d'utiliser un lexique différent, d'avoir un niveau de langue différent : la nuance réside principalement dans un rétrécissement de l'espace accordé aux descriptions, aux sensations, aux digressions, pour se concentrer sur l'histoire proprement dite. À la question de savoir s'il écrit différemment pour les uns et pour les autres, il répond :

[779] LATIMIER-KERVELLA Gwenvred : *Huñvreoù*, 2004, p. 48.
[780] MAÏ-EWEN (GAUDARD Huguette) : *Hañvezhioù*, 2004, p. 71.
[781] THALER Danielle & JEAN-BART Alain 2002, op. cit., p. 31.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« N'on ket sur, ha bewech pa glevan, pa gaozean tro-dro da PRIZ AR YAOUANKIZ, bez 'zo kalz a gaoz war petra eo skrivañ 'vit ar yaouankiz, petra eo skrivañ evit ar re gozh... Me, ret eo anzav ne gav ket din 'm ije daou zoare da skrivañ. Skriv' a ran en un doare hag a zo tamm pe damm ar memes tra evit an holl. Bon, evit ar re deut em 'o, e lakin muioc'h a resisadennoù, e chomin pelloc'h da straniñ, da estlammiñ dirak n'ouzon ket... kaerder ur benveg-foto pe me oar-me. Gant ar re vihan e yin buanoc'h d'an traoù. » [782]

Quant à Fañch PERU, sa vision du jeune lecteur va de l'adolescent au "young adult", voire plus loin encore :



« E-kichen 'm eus skrivet romantoù evit ar grennarded, ha neuze 'vit an dud chomet yaouank a spered. Darn anezhe diwar ma eñvorennoù, ha darn all zo bet ijinet 'vel-se kwa. » [783]

2.6 Intertextualité

« Gérard GENETTE réserve le terme *d'intertextualité* à la « relation de coprésence entre deux ou plusieurs textes » qui se concrétise le plus souvent par « la présence effective d'un texte dans un autre ». Cette relation peut s'actualiser

[782] Yann-Fañch JACQ, 2 janvier 2006.

« Je n'en suis pas sûr, et chaque fois que j'entends, que je discute au sujet de PRIZ AR YAOUANKIZ, il y a beaucoup de propos qui cherchent à savoir ce que c'est qu'écrire pour la jeunesse, qu'écrire pour les vieux... Moi, force est de l'admettre, je ne crois pas avoir deux manières d'écrire. J'écris d'une manière qui est plus ou moins la même pour tous. Bon, pour les adultes j'aurai, je mettrai plus de précisions, je m'attarderai plus longtemps, à m'émerveiller de je ne sais quoi... la beauté d'un appareil-photo ou que sais-je encore. Avec les petits, j'irai plus vite aux choses. »

[783] Fañch PERU 4 janvier 2006.

« À côté, j'ai écrit des romans pour adolescents, et alors aussi pour des gens restés jeunes d'esprit. Certains romans d'après mes souvenirs, d'autres ont été inventés comme ça, quoi. »

selon trois grandes formes : la citation, forme la plus littérale et la plus explicite ; le plagiat, littéral mais non explicite ; ou l'allusion, moins littérale et fonctionnant en partie sur de l'implicite. » [784]

L'intertextualité est souvent le fait d'ouvrages de littérature générale, qui font allusion à d'autres ouvrages de cette même littérature, ou les citant, ou bien encore les parodiant. La littérature romanesque pour adolescents fait preuve de peu d'intertextualité en rapport avec la littérature générale, et le plus souvent, elle a tendance seulement à se référer aux poncifs de tel ou tel genre romanesque dans lequel elle se cantonne. Dans les romans pour adolescents en langue bretonne, ceci est vrai également, les références sont plus souvent en rapport avec des éléments non littéraires de la culture adolescente, qu'il s'agisse de sport, de musique ou encore de films.

Quelques romans cependant dérogent à cette tendance et renvoient à d'autres niveaux de l'intertextualité. Ainsi, *An tri boulomig kalon aour* et *Argantael hag ar spes* font allusion au théâtre et à la dramaturgie : Roparz HEMON fait ainsi vivre des aventures à un *Harlikin* – personnage de la *commedia dell'arte* – tandis que Garmenig IHUELLOU fait jouer une pièce de théâtre – il s'agit de *Macbeth* [785] du dramaturge britannique William SHAKESPEARE – aux personnages de son roman, y compris à un fantôme. Dans ce deuxième cas, l'intertextualité est d'ailleurs à double niveau, puisque la version jouée est la traduction bretonne de Roparz HEMON [786] :

« Soñjet em eus e Mak-Bezh, a ginnig Argantael ; ha c'hwi, pehini a blijfe deoc'h ?

– *Troet eo bet e brezhoneg ? a c'houlenn Brenda.*

[784] REUTER Yves, 2003, op. cit., p. 109.
[785] Ancien roi d'Écosse, né en 1040 et assassiné en 1057.
[786] HEMON Roparz : *Makbez gant Gwlherm SHAKESPEARE*, in Sterenn 3, 1941.

– – *Ya, gant Roparz HEMON, gwechall.* »[787]

Nous avons également *Troioù-kamm Alanig al Louarn* de Jakez RIOU qui reprend sur un mode breton les aventures du Goupil : le *Roman de Renart* et ses anciennes versions réapparaissent sous les cieux de la cour animale de Bretagne ; un roman dans certains chapitres doivent beaucoup au *Reineke Fuchs* de Johann Wolfgang GOETHE. Un autre roman de Jakez RIOU sert de base intertextuelle pour *Pebezh fest-noz !* de Garmenig IHUELLOU : les deux personnages de Job et Lom de *An ti satanazet* [788] donnent leurs noms aux deux gangsters américains que les personnages principaux vont devoir affronter en Centre Bretagne.

Cas à part, *Marc'heger ar Gergoad* est directement inspiré d'un conte de Kristof JEZEGOU : *Merlik* (variante de Merlin). La version romancée de Yeun AR GOW permet toutefois – notamment par sa longueur six fois plus importante – de dépasser le stade de personnages purement symboliques.

Quant à *Teñzor Run ar Gov* de Fañch PERU, il débute par un cours sur un passage du *Barzhaz-Breizh* : *Diougan Gwenc'hlan*, ce qui sera le déclencheur d'une enquête archéologique pour les jeunes héros du roman. L'intertextualité est parfois plus camouflée, comme par exemple dans *Mignon ar sklaved*, où Jakez-Erwan MOUTON fait vivre à son personnage narrateur des aventures semblables à celle de Jim HAWKINS du *Treasure Island* de Robert Louis STEVENSON, faisant commencer l'aventure dans la taverne où travaille le

[787] Comme c'est généralement le cas avec Garmenig IHUELLOU, les dialogues des personnages amènent le lecteur à obtenir toutes les informations concernant cette intertextualité... in *Argantael hag ar spes*, Quimper : An Here, 1985, p. 75.

« J'ai pensé à Macbeth, propose Argantael ; et vous, quelle pièce vous plairait ?
– Elle a été traduite en breton ? demande Brenda.
– – Oui, par Roparz HEMON, autrefois. »

[788] RIOU Jakez : *An ti satanazet*, La Baule : Skridoù Breizh, 1944. Paru d'abord en feuilleton dans *Le courrier de Brest.*

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

héros et dont le nom est tu. Ce n'est pas *À l'amiral Benbow*, taverne des parents de Jim HAWKINS, mais... Finalement, les références peuvent encore être plus ténues, comme dans *Naig ha morvil an egor* où se mélangent des allusions entre autres à *E-T* du cinéaste Steven SPIELBERG ou *2001, A Space Odyssey* du britannique Arthur C. CLARKE. [789]

> « On constate aussi que les structures narratives sont plus complexes qu'autrefois. Les monologues, nombreux dans les romans écrits aujourd'hui à partir de l'intériorité du protagoniste juvénile, ont pris une place importante et alternent désormais avec les dialogues. Les dénouements ne sont plus, comme autrefois, impérativement heureux. Les narrations se terminent de plus en plus souvent par des conclusions provisoires. Les nombreuses allusions et références à des textes littéraires (intertextualité), à l'écrit, au cinéma, à la musique contribuent à enrichir le dialogue entre l'écrivain et son lecteur, ainsi qu'à entretenir chez celui-ci un bagage culturel favorable, non seulement à la connivence, mais encore à une communication totale dans le vaste ensemble formé par le lectorat, les auteurs, voire même le public adulte. » [790]

Ainsi dans *E doare Picasso*, on trouve des allusions aux séries de télévision *Power Rangers* (p. 9), ou encore *Les enfants de la télé* et *L'instit'*. Dans *Krampouezh pe pizza ?* on parle du footballeur David BEKHAM et du club de football d'*Arsenal* (p. 13), d'Emmanuelle BÉART (p. 29). L'intertextualité est moins explicite dans d'autres ouvrages, parodique de *Men in Black* dans *Naig ha morvil an egor* (p. 14 & p. 65).

[789] Caractère pacifique de l'extraterrestre, "réalisme" scientifique de *hard-science*…
[790] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 170.

2.7 Perspective du lecteur : l'identification

L'identification du lecteur au personnage principal est un élément non négligeable en littérature pour la jeunesse : ceci explique en partie que dans les romans pour adolescents – en langue bretonne ou non – les personnages principaux soient souvent des adolescents ou pour le moins de jeunes adultes. Cette propension est totalement assumée dans le cas du personnage inventé par Maguy KERISIT, *Ameli PENN-KOUMOUL* :

> - *Jean LE CLERC DE LA HERVERIE* [791] *: E 2004 hon eus komañset da labourat gant Maguy [KERISIT] war* Ameli-Penn-Koumoul. *Ar pal a oa krouiñ un doare harozez ma peus c'hoant, a c'hallfe ar vugale bezañ... penaos... n'em idantifiañ ganti ma peus c'hoant. Neuze, se a oa evit diskouez kudennoù ar yaouankiz.*
>
> - *Maguy KERISIT : Mennozh an dudenn a oa ganin dija, an dudenn nemetken. Peseurt istor, peseurt endro, peseurt tud all ne ouien ket, se zo deut tamm-ha-tamm. Mes mennozh ur grennardez un tammig disheñvel hag un tammig evel ar re all ivez eus an tu all, a oa dija ganin, ya. Se oa er penn-kentañ. Setu perak 'm eus asantet da c'houlenn TES ivez.* [792]

L'identification peut passer par le choix d'un adolescent ayant comme Ameli PENN-KOUMOUL un handicap (généralement un handicap pas trop important) ou que l'on présente sous un jour ambigu : Erle PENNANEC'H des *Pennoù-Koltar*... est pris à rêvasser en cours

[791] Chargé des publications à TES (Ti Embann ar Skolioù), branche en breton du CDDP [Centre Départemental de Documentation Pédagogique] de Saint-Brieuc.

[792] Reportage France 3 : Digor din / Samedi 23 février 2008 / France 3 Iroise.

- *Jean LE CLERC DE LA HERVERIE : En 2004, nous avons commencé à travailler avec Maguy [KERISIT] sur* Ameli Penn-koumoul. *Le but était de créer une sorte d'héroïne si vous voulez, que les enfants pourraient... comment dire... à laquelle ils pourraient s'identifier si vous voulez. Eh bien, c'était pour montrer les problèmes de la jeunesse.*

- *Maguy KERISIT : J'avais déjà l'idée du personnage, seulement le personnage. Quelle histoire, quel environnement, quels autres personnes, je ne savais pas, c'était venu petit à petit. Mais l'idée de l'adolescente un peu différente et un peu comme les autres par ailleurs, je l'avais déjà, oui. Dès le début. C'est pourquoi j'ai accédé à la demande de TES.*

(tout comme les "Quatre" de *Pebezh fest-noz !* ou les élèves de seconde de *Teñzor Run ar Gov*).

> « 'Identification' – despite its widespread and often unquestioned use – remains a problematic concept : it must assume a 'child in the book'; even if that 'child's' presence is assumed, 'identification' cannot account for reading which is not a perpetual reading of the self; and, finally, it cannot account therefore for other hypothetical processes in reading such as a possible learning of the new, or escapism, or what D. W. HARDING has called 'imaginative insight into what another person may be feeling, and the contemplation of possible human experiences which we are not at that moment going through ourselves'. (HARDING, D. W. (1967) 'Considered experience: the invitation of the novel', *English in Education 2*, 1 : 7). » [793]

2.8 Les temps du récit

Quels sont les temps du récit dans les romans pour adolescents en langue bretonne. ? Il est courant dans la littérature générale d'attribuer aux temps du passé – passé simple et imparfait essentiellement – le caractère même du temps s'imposant pour la narration. Une narration qui dans le cas des contes traditionnels emprunte les mêmes temps, comme le rappelle aisément la formule classique d'incipit, dans nombre de langues : *Il était une fois* /

[793] LESNIK-OBERSTEIN Karin, 1996, op. cit., p. 28.

*« L'*Identification *– malgré son usage répandu et souvent indiscutable – demeure un concept problématique : il doit supposer la présence d'un « enfant dans le livre » ; même si cette présence est admise, l'*identification *ne peut pas convenir à une lecture qui ne soit pas une lecture perpétuelle de soi, et finalement, elle ne peut pas convenir par conséquent à d'autres processus hypothétiques de lecture tels que la possible lecture de la nouveauté, ou l'évasion de la réalité, ou ce que D. W. HARDING a appelé « la vision imaginative dans ce qu'une autre personne peut ressentir et la contemplation d'expériences humaines possibles que nous ne vivons pas nous-mêmes en ce moment. » (HARDING, D. W. 'Considered experience: the invitation of the novel', English in Education 2, 1, 1967, p. 7). »*

Ur wech e oa [794] / *Es war einmal*, mais *Once upon a time* [795]... A propos des temps narratifs au passé, en anglais comme en allemand, un seul et même temps, appelé *prétérit* (*Präteritum*, etc.) sert à exprimer les deux temps du passé employés en français comme en breton.

> « L'actualisation dans le temps s'effectue prioritairement grâce au jeu des temps verbaux qui, en récit classique et homogène, ne réfèrent jamais à la situation d'énonciation mais sanctionnent au contraire la rupture. Ainsi le passé simple est-il le temps privilégié du récit. » [796]

Cependant, si le passé simple est selon certains le temps presque *instinctif*, *naturel*, de la narration, force est de constater qu'il s'agit également d'un temps complexe et peu maîtrisé par nombre de lecteurs, notamment les plus jeunes. Ceci est vrai tout autant en breton qu'en français, alors qu'en anglais et en allemand le problème ne se pose pas, puisque le *prétérit* sert pour les deux et ne pose pas de difficulté pour les verbes réguliers. Le problème ne se présenterait probablement pas non plus en breton écrit si l'imparfait remplaçait le passé simple. Et objecter que l'absence d'opposition entre passé simple et imparfait provoquerait alors un obstacle à la lecture et à la compréhension n'est pas recevable : en anglais, comme en allemand, c'est le contexte qui permet au lecteur de faire la différence. D'ailleurs, à l'oral, il est courant que des conteurs emploient le passé composé à la place du passé simple. [797]

Quelles différences apportent en breton le passé simple et l'imparfait ? Comment s'y prend-on pour narrer à d'autres temps ? Il se produit en fait le même effet qu'en français :

---

[794] En breton, il est courant de continuer la formule incipitaire et d'en accroître la distance acceptée par le pacte narrateur-narrataire, puisque au lieu d'avoir seulement « Ur wech e oa... », on lui adjoint fréquemment cette suite : « ... ur wech ne oa ket, hag ur wech e vo bepred. » *« ... il n'était pas une fois, et il y aura toujours une fois. »*.

[795] Ici, pas de temps verbal dans la formule, mais un adverbe temporel.

[796] FROMILHAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne, 2004, op. cit., p. 46.

[797] Cf. la retranscription du conte de GWILHOU Bastian : *Porc'hell, porc'hell*… In *Ur wezh e oa... Ul levr da selaou*, Saint-Brieuc : TES, 2000. Avec CD audio.

« Le temps de base du « discours », on l'a vu, est le présent, qui distribue passé et futur en fonction du moment d'énonciation. S'ajoutent donc au paradigme du présent de l'indicatif deux « temps » du passé, l'imparfait et le passé composé, ainsi que deux paradigmes du futur, le futur simple (viendra) et le futur périphrastique (va venir), dont les valeurs sont distinctes. Le « récit » dispose d'un éventail de « temps » beaucoup plus limité, puisqu'il fonctionne sur deux paradigmes seulement : le passé simple et l'imparfait.

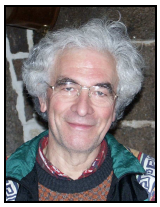
L'imparfait est commun aux deux systèmes, qui se trouvent de ce fait en intersection. La relation entre le passé composé et l'imparfait est la même que celle qui existe entre le passé simple et l'imparfait, puisqu'il s'agit de formes aspectuellement complémentaires : d'une part l'imperfectivité, de l'autre la perfectivité. Comme le « récit » ne suppose pas d'embrayage temporel il ne connaît pas de présent, de passé et de futur. La présence d'un prospectif en regard du futur du « discours » n'indique pas un futur du « récit », mais ce que Benveniste qualifie de « pseudo-futur ». Il s'agit seulement de tours destinés à anticiper sur la suite des événements : *allait* ou *devait* suivis de l'infinitif. Quand on trouve un énoncé comme *le roi allait/devait mourir peu après* on n'a pas affaire à un véritable futur, qui projette à partir du présent une modalisation subjective, mais à l'anticipation sur une sorte de fatalité, un avenir déjà connu du narrateur. » [798]

Mais face à un emploi très littéraire – peut-on aller jusqu'à dire élitiste ? – du passé simple de nos jours, on trouve également des récits au présent. Facilité ? Volonté d'être compris par un jeune lectorat ? Ou bien intention narrative autre ? En fait les raisons sont multiples selon les écrivains eux-mêmes, qui généralement maîtrisent ces différents temps, et

[798] MAINGUENEAU Dominique, 1993, op. cit., p. 37.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

il n'est pas possible non plus de cantonner l'emploi de tel ou tel temps à un type de diégèse précis, puisque l'on trouve des récits hétérodiégétiques et homodiégétiques employant ces temps. Par contre, il est intéressant de savoir qu'il y a eu évolution dans le parler populaire également :



« Kalz bevoc'h eo implij an amzer-vremañ, ral a wech a implijan lakomp an amzer dremenet strizh : e welis *hag* e kouezhis... *Ma mamm-gozh kuñv sañset a implije se bemdez. Hag... ma mamm n'oa roet din ar paradigm* e welis, e weljout, e welas *: hi a ouie, kad oa da reiñ, met n'e implije ket tamm ebet. Nemet-se, he mamm-gozh dezhi a implije-se ingal a-walc'h. Betek penn-kentañ ar c'hantved all e oa c'hoarvezet an traoù-se, oa bet implijet. Met, me ne ran ket... Dre vras eo aezetoc'h din-me implij an amzer-vremañ : bevoc'h eo... »* [799]

« Ober a ran gant an amzer-vremañ. Bevoc'h hag all. Ba'r skol em eus gouzañvet kement gant an amzerioù tremenet... Gwech ebet ne ran ganto, nag e brezhoneg nag e galleg. » [800]

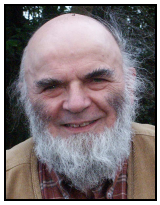
D'autres auteurs utilisent l'un et l'autre, c'est selon : influence de la littérature générale de langue française ?

[799] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.

« C'est bien plus vivant d'employer le présent, j'emploie rarement le passé simple : vis-je *et* tombai-je... *Mon arrière-grand-mère en faisait apparemment un usage quotidien. Et... ma mère m'a transmit le paradigme* je vis, tu vis, il vit *[verbe voir au passé simple] : elle le connaissait, pouvait le donner, mais ne l'employait jamais. Sauf que sa grand-mère l'utilisait assez régulièrement. Jusqu'au début du siècle dernier de telles choses se passaient, on les employait. Mais pas moi... En général, c'est plus facile pour moi d'employer le présent : c'est plus vivant... »*

[800] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.

« J'utilise le présent. Plus vivant, etc. Qu'est-ce que j'ai souffert à l'école avec les temps du passé... Je ne les utilise jamais, que ce soit en breton ou en français. »

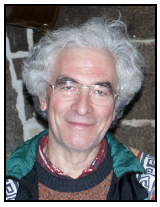


« Ya, aze on bet kustumet deus-se dre ar galleg [implij an amzer a-vremañ hag an amzerioù tremenet], kustumet da veskiñ 'nezhe, setu ar pezh 'm eus graet dre ar galleg. Mod-se e kendalc'han d'ober e brezhoneg. » [801]

Concernant la littérature en langue française, Dominique MAINGUENEAU remarque en effet une évolution significative :

> « Dans la littérature récente, on assiste chez de nombreux écrivains à un emploi généralisé du présent aoristique *[présent de narration]*. Dans ce cas il n'est plus question de suspendre provisoirement le passé simple ou, moins souvent, le passé composé, mais de narrer au présent. » [802]

Cette évolution se produit-elle également dans le roman pour adolescents en langue bretonne ? De plus, la conjugaison en breton emploie deux formes spéciales du verbe être, inexistantes en français : une forme situative – comme en espagnol – et une forme d'habitude – comme en anglais. Yann GERVEN précise que l'emploi de la forme d'habitude est plus fréquente et familière au présent qu'au passé :



« Evit ar verb bezañ eo aezetoc'h gwelet an arlivioù a zo e brezhoneg [en amzer-vremañ] : he(nne)zh a vez klañv, he(nne)zh a zo klañv. Traoù e-giz-se a vez kavet en amzer-vremañ dreist-holl. Ne vez ket kavet kement-se en amzer dremenet. » [803]

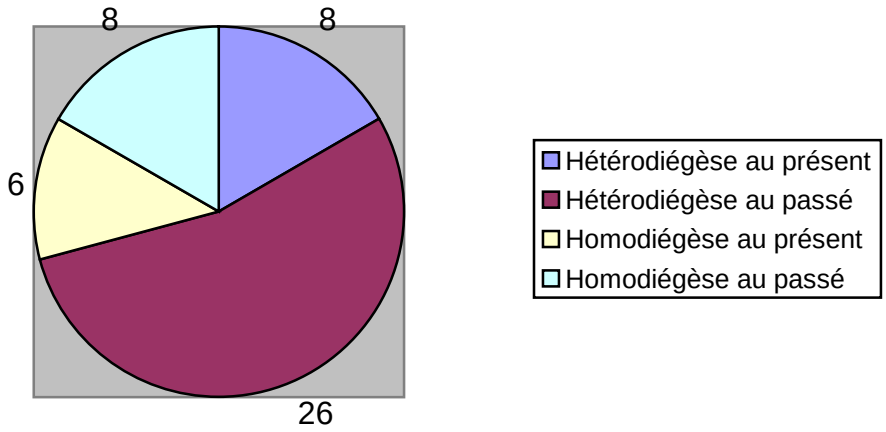
---

[801] Fañch PERU, 4 janvier 2006.
« Oui, ça, j'y suis habitué par le français[employer le présent et les temps du passé], habitué à les mêler, c'est ce que j'ai fait en français, et je continue en breton. »

[802] MAINGUENEAU Dominique, 1993, op. cit., p. 51.

[803] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.
« Pour le verbe être, c'est plus facile de voir les nuances qui existent en breton [au présent] : celui-ci est [toujours, continuellement] malade, celui-ci est malade [en ce moment]. C'est surtout au présent que l'on trouve ce genre de choses. On ne les trouve pas tant que ça aux temps du passé. »

Répartition des temps du récit selon le type de diégèse



A première vue, ce diagramme présente une particularité à laquelle on pourrait ne pas s'attendre. En effet, nous avons certes indiqué auparavant que l'emploi actif du passé simple (à l'oral comme à l'écrit) était souvent peu courant chez les bretonnants, qu'il s'agisse des écrivains ou des adolescents ; même si en emploi passif (à la lecture) la compréhension ne pose pas de problème à la troisième personne (en hétérodiégèse), mais s'avère parfois plus problématique pour les adolescents à la première personne (en homodiégèse). C'est donc premièrement la narration au passé qui domine globalement (71%) : en cela, les ouvrages de notre corpus suivent la tendance classique rencontrée également dans les littératures des autres langues. Deuxièmement, nous remarquons que, toutes proportions gardées, l'emploi des temps du passé est plus fréquent pour les romans hétérodiégétiques (68%) que pour les romans homodiégétiques (43%) du corpus. Pas de grande surprise apparemment, mais il est possible de s'étonner que le pourcentage d'homodiégèse au passé soit finalement aussi important.

Notons un cas fort particulier d'emploi du passé simple : dans *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, l'un des jeunes héros s'adresse ainsi à ses camarades :

« Ne voe ket pell Erwan o kregiñ gant e istor... Kerkent ha ma oa aet Liza d'ho kerc'hat e loc'has an den etrezek diabarzh an enez. *Soñjal a **ris*** neuze ne vefe ket fall gouzout da belec'h e oa o vont, ha ne oa ket tu adkavout anezhañ da c'houde. Ha me war e lerc'h... *Kemer a **ris*** ar wenodenn hag a gas d'ar bourk ha goude etrezek Beg ar Pern [...]. » [804]

Bel exemple d'emploi d'un passé simple à la première personne entre jeunes gens ! Doit-on y voir l'influence de Gilbert GEFFROY sur ses élèves écrivains, tout comme nous avions également noté le passage abrupt du présent au passé simple pour l'ensemble de la narration dès la deuxième page du roman ?

Qu'en est-il par ailleurs des deux extrêmes que sont les romans hétérodiégétiques au présent et les romans homodiégétiques au passé ?

Les romans hétérodiégétiques au présent sont, dans l'ordre chronologique de leur première parution : *Pebezh fest-noz !* (1982) ; *Argantael hag ar spes* (1985) ; *Ar gañfarted hag al Louarn kamm* (1989) ; *Argantael hag ar skrapadenn* (1993) ; *Krampouezh pe pizza ?* (2004) ; *Argantael ha tro Breizh* (2005) ; *Laeron ar Menezioù Du* (2005) ; *Tamallet !* (2005). Quant aux romans homodiégétiques au passé, il s'agit, toujours dans l'ordre chronologique, de : *Bisousig kazh an tevenn* (1954) ; *Abrobin / Robinson Crusoe* (1964) ; *Troioù-kaer ar Baron Pouf* (1986) ; *En tu all da vor Breizh* (1989) ; *Bugel ar c'hoad* (1989) ; *Sindbad ar Martolod* (1990) ; *Enez an teñzor* (1997) et *Mignon d'ar sklaved* (2005).

[804] GEFFROY Gilberr (et al.) : *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, 1991, p. 36.
« Erwan ne fut pas long à commencer son histoire… Dès que Liza était partie vous chercher, l'homme s'était dirigé vers l'intérieur de l'île. Je **pensai** *alors qu'il ne serait pas mauvais de savoir où il se rendait et il n'y avait pas moyen de le retrouver par la suite. Et me voilà à ses trousses. Je* **pris** *le sentier qui mène au bourg puis ensuite vers Beg ar Pern. »*

Pour ce qui est des romans hétérodiégétiques au présent, ils concernent dans les années 1980 et 1990 deux auteurs contemporains en tout et pour tout (trois romans de Garmenig IHUELLOU et un de Yann GERVEN) ; tous les autres romans dans cette catégorie sont particulièrement récents, puisqu'ils datent tous de 2004 et 2005, à savoir depuis l'introduction de *PRIZ AR YAOUANKIZ* qui préconise les temps du présent. [805] Quant aux romans homodiégétiques au passé, nous notons qu'à l'inverse, les ouvrages récents sont rares et que dans l'ensemble, il s'agit de traductions et d'adaptations d'ouvrages publiés encore auparavant. Deux sont des traductions et adaptations par Yeun AR GOV (*Abrobin* et *Enez an teñzor*, romans publiés pour la première fois en anglais respectivement en 1719 et en 1883). Deux autres sont des adaptations de Martial MENARD réalisées d'après des écrits qui étaient déjà des adaptations d'ouvrages plus anciens (*Sindbad ar Martolod* tiré des *Mille et Une Nuits*, et *Troioù-kaer ar Baron Pouf* d'après les *Aventures du Baron de Münchhausen*). Parmi les trois ouvrages restants, un autre est encore une traduction d'un roman publié en français en 1982 et réédité en 2004 [806] : *En tu all da vor Breizh*, traduction de Mikael MADEG. Il ne reste donc que deux créations en langue bretonne parmi les romans homodiégétiques au passé : un roman en grande partie autobiographique – d'où peut-être le choix d'une narration au passé de la part de son auteur, Fañch PERU – *Bugel ar c'hoad* en 1989, et par ailleurs un roman historique de Jakez-Erwan MOUTON qui présente de fortes similitudes intertextuelles avec *Treasure Island / Enez an Teñzor* de Robert Louis STEVENSON, ouvrage lui aussi homodiégétique au passé.

[805] Sur les quatre ouvrages de ces deux années, trois d'entre eux sont édités par *Keit Vimp Bev dans* le cadre de *PRIZ AR YAOUANKIZ*, quant au quatrième roman, il est de Garmenig IHUELLOU qui n'écrit qu'au présent ses romans pour adolescents, comme le montrent encore les deux ouvrages de sa main sortis depuis chez *Keit Vimp Bev* : *Boudig ar bleuñ* (2006) et *An urzhiataer hud* (2007).

[806] MAUFFRET Yvon : *Une audacieuse expédition*, Rageot 1982 puis 2004 avec un nouveau titre : *Les oignons de la fortune*.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

3. Dialogue

« Les récits destinés à la jeunesse foisonnent de dialogues. À ceux-ci sont dévolus de multiples fonctions. En premier lieu, ils servent à réduire la distance entre le lecteur et les personnages, rendus très présents par le style direct. Le lecteur a l'impression qu'on s'adresse à lui sans aucun intermédiaire, car le narrateur disparaît entièrement derrière les interlocuteurs. Sans se manifester par des commentaires personnels au risque de perdre son objectivité, il élargit la perspective unique du principal protagoniste focalisateur en confiant des points de vue différents à d'autres participants. L'alternance des optiques relance l'attention et sert la polysémie du texte. Cependant, l'écrivain fait savoir indirectement ses préférences dès lors qu'il accorde plus généreusement la parole – c'est-à-dire un plus grand nombre de lignes dans le texte – aux uns qu'aux autres. Le personnage que le lecteur apprend à connaître le mieux et par conséquent le plus attachant dans la perspective du narrateur et du lecteur, est celui qui prend le plus souvent la parole. Toutefois, on pourrait parfaitement concevoir, dans un autre contexte littéraire, un personnage contraste, par exemple, avec la loquacité d'un fanfaron dont les propos encombrent la page. Mais on constate que dans le roman de jeunesse la quantité (du dialogue) rejoint presque toujours la qualité (ou l'importance) du locuteur dans la narration. » [807]

Cette situation se présente aussi sous une forme particulière dans le roman où la narration est homodiégétique, puisque le narrateur – personnage principal – adolescent est le détenteur de la parole qu'il utilise aussi hors dialogue quand ses propos, sous forme de monologues, deviennent récit pour le lecteur directement en phase avec le personnage

[807] Ibid., p. 71.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

focalisateur. Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG souligne que monologue et dialogue suivent deux perspectives différentes :

> « D'autre part, le dialogue entretient le suspense. C'est une structure narrative sans doute plus passionnante aux yeux d'un lecteur moins formé que le discours d'une seule personne à qui nul ne donne la réplique. Si le monologue est généralement voué à l'exploration d'une conscience, le dialogue se réfère à l'action. Questions et répliques font progresser l'intrigue. En effet, de la réaction d'un interlocuteur peut dépendre la suite des événements. D'autre part, les actants se font vraiment connaître dans leurs différences à travers leurs répliques. » [808]

3.1 Répartition narration / dialogue

Parmi les éléments différenciant le roman des autres genres littéraires, on trouve la place accordée à la narration d'une part et au dialogue d'autre part. De fait, contrairement au théâtre notamment, qui insiste lui sur les dialogues (mais également les monologues, les discours rapportés), ou encore l'opéra et l'opérette qui ajoutent au théâtre le domaine du chant et de la musique, le roman accorde une place bien plus importante à la narration que ne le font les didascalies (indications scéniques) propres au théâtre. Ces passages narratifs sont plus ou moins importants selon les genres romanesques, mais également en fonction des époques ou des écoles littéraires. Une description à la manière de l'incipit d'*Eugénie Grandet* de Honoré de BALZAC [809], qui prend le temps de décrire par le menu tout d'abord un village, puis une maison pour ensuite continuer, à la manière d'un gros plan cinématographique, la description de la porte d'entrée de cette maison en s'attardant même sur sa pierre de voûte, voilà une

[808] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 71.
[809] BALZAC (de) Honoré : *Eugénie Grandet*, 1833.

description qui n'est pas monnaie courante en littérature pour la jeunesse, où généralement l'auteur - dans un souci d'efficacité ? – cherche à ne pas lasser son jeune lecteur par des descriptions trop longues, qui risque d'être *survolées* par l'adolescent (par le pré-adolescent notamment, qui délaisse facilement les descriptions, surtout si elles sont longues, pour ne s'intéresser véritablement qu'aux passages dialogués). Mais, il ne faut pas pour autant imaginer qu'un roman pour adolescents délaisse la description pour s'appuyer essentiellement sur les dialogues : la description est souvent le moyen de présenter l'action, les événements en cours dans leur déroulement.

> « La lisibilité des romans pour la jeunesse tient aussi à leur rythme narratif, c'est-à-dire à l'alternance des parties scéniques (dialogues et monologues) et non-scéniques (commentaires et descriptions). Ce rythme, en général, est soutenu.[...] Dialogues et monologues occupent une large place. Ils permettent au protagoniste de se faire connaître, en dehors des commentaires et des descriptions d'un narrateur omniscient, par un discours direct, à l'image de son paysage intérieur et en écho à son langage. » [810]

Mais les éléments que nous pourrons tirer de cette analyse ne sont pas à prendre pour des faits catégoriques. Yves REUTER indique bien que :

> « Cette partition [entre scènes (montrer) et sommaires (raconter)] n'est cependant qu'une tendance. La répartition n'est, en effet, ni mécanique, ni exclusive, dans la mesure où – à de rares exceptions près – tout roman alterne scènes et sommaires. [...] Le roman «classique» insère souvent des scènes comme moments «forts» de l'histoire dans le tissu narratif constitué par des sommaires. Cela permet de souligner les moments essentiels tout en facilitant des économies

[810] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 16.

narratives (grâce aux sommaires, on peut raconter une histoire se déroulant sur un temps long, sans tout dire, puisque l'on résume les événements situés entre deux scènes). » [811]

Pour Isabelle JAN, la parole orale retranscrite pose – ou posait - un problème pratiquement éthique pour certains écrivains d'une part, mais également pour certains éditeurs :

« C'est que l'écriture du livre est composée de deux pans principaux : la narration et les dialogues. Dans les dialogues, on ne parle pas comme un livre. Voilà ! C'est très simple, n'est-ce pas ? C'est une idée qui n'était pas venue à l'esprit des éditeurs précédents – enfin, j'ai du mal à les appeler éditeurs –, des personnes qui faisaient des livres précédemment. Mais c'était aussi une chose qui troublait les éditeurs pédagogiques dans la mesure où ils devaient donner un modèle à l'enfant. On ne pouvait pas lui donner comme modèle Zazie, ou en tout cas cela posait un problème. On ne pouvait pas lui donner comme modèle l'enfant frondeur de Colette Vivier. C'était embêtant, non pas du point de vue moral mais du point de vue grammatical, chose beaucoup plus importante. » [812]

Daniel DELBRASSINE reprend lui à sa manière la formule de l'action comme moteur du roman sous le terme de "tension", pour en déduire certaines orientations narratologiques :

« La stratégie de la tension se fonde sur l'usage préférentiel du « discours » au détriment du récit ». On se réfère ici à l'analyse du mode d'énonciation par Emile Benveniste [Benveniste E., « Les relations de temps dans le verbe français », *Bulletin de la société de linguistique de Paris*, tome 54, 1959, fascicule 1, pp. 69-82. Repris dans *Problèmes de linguistique générale*, Gallimard, 1966, p.

[811] REUTER Yves, 2003, op. cit., p. 41.
[812] JAN Isabelle, 1998, op. cit., p. 131.

237-250.] et Harald Weinrich [Weinrich H., *Le temps. Le récit et le commentaire*, Seuil, 1973, coll. « Poétique »], qui permet d'opposer le « discours » ou « commentaire » (*besprochene Welt*) [813] à « l'énonciation historique » ou « récit » (*erzählte Welt*) [814]. La prédominance du « discours » s'observe à partir de critères comme l'usage de certains temps grammaticaux (préférence pour le présent, le passé composé, etc.) et le choix d'un JE narrateur intradiégétique. L'analyse quantitative de près de 250 titres à partir de ces paramètres objectifs conduit à des résultats très significatifs. » [815]

Quelle est la part respective de la narration et du dialogue dans les romans pour adolescents du corpus ? Y trouve-t-on une éventuelle évolution, que ce soit dans le rapport de force entre ces deux tendances, ou dans la part de réalisme que les dialogues peuvent prendre, en particulier s'ils se rapprochent ou non, plus ou moins, de la langue parlée ? Ce sera l'occasion de mettre en avant les effets stylistiques employés pour rendre l'oralité des personnages en général, mais également des personnages d'adolescents en particulier. En fait, il convient bien mieux d'appréhender cette oralité sous une forme plurielle. Etudions à présent la répartition narration / dialogue dans les ouvrages du corpus. Pour cela, faisons d'abord une distinction entre les deux choix narratifs que sont l'hétérodiégèse et l'homodiégèse : comment en effet comparer objectivement un texte où le narrateur est absent de l'histoire qu'il raconte d'une part, et un autre texte où le narrateur est acteur de l'histoire narrée d'autre part, qu'il donne l'impression de la vivre au moment où le narrataire en prend connaissance (narration au présent) ou qu'il s'agisse d'une narration distante dans le temps (narration au passé).

[813] *Monde discuté*.
[814] *Monde raconté*.
[815] DELBRASSINE Daniel, 2006, op. cit., p. 136.

Si nous faisons cette distinction, c'est tout d'abord parce que dans le cas d'une narration homodiégétique, la pseudo-énonciation s'adresse en quelque sorte directement au narrataire, dans un simulacre de dialogue privilégié - mais à sens unique - entre le narrateur et le narrataire. Ce dialogue privé de l'homodiégèse a pour effet de reléguer les autres formes dialoguées, à savoir les dialogues entre le narrateur généralement personnage principal et les autres protagonistes de l'histoire, bien en deçà de la narration. Il arrive que certains chapitres soient entièrement consacrés à la narration, le narrateur ne s'adressant qu'à un seul interlocuteur qui ne peut lui répondre, le narrataire ; d'un point de vue purement comptable, il n'y a alors pas de dialogue *interne* au récit, le pourcentage consacré à une certaine forme d'oralité reste alors nul.

Ce monologue camouflé en dialogue à sens unique n'est pas l'apanage de la seule voix narrative homodiégétique : cette tendance se présente aussi dans certains écrits hétérodiégétiques, quand ceux-ci font appel à une mise en abyme. Ce cas se présente donc quand le narrateur hétérodiégétique laisse le récit passer par la bouche d'un personnage qui monopolise la parole pour raconter une histoire, son histoire, tandis que le narrateur hétérodiégétique principal s'efface (cf. *Sindbad ar Martolod* & *Troioù-kaer ar Baron Pouf*…).

Dans le corpus étudié, toutes les tendances sont représentées, puisque nous avons certes des chapitres entiers où l'on ne trouve pas le moindre dialogue interne (0% de dialogue contre 100 % de narration de type descriptif), mais également un exemple de dialogue interne occupant l'ensemble d'un chapitre (100 % de dialogue, pas de description véritable : *Troioù-kaer ar Baron Pouf*).

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Il convient de préciser que nous avons pris la ligne de texte comme unité pour étudier la répartition entre narration et dialogue. Par conséquent, est ligne dialoguée toute ligne incluant du dialogue, même si une partie de cette ligne comporte des éléments descriptifs sous la forme d'incise du genre de « *eme-* » comme par exemple « *emezañ, emezi*... », ou bien « *a lavaras*... », sans oublier d'autres incises telles que « *a respont*... » [816], etc.

3.2 Classification des ouvrages et pourcentage des lignes consacrées au dialogue

Narrateur homodiégétique

Pourcentage		**Titre**	**Auteur**	**Année de parution**
Moyenne / Extrêmes				
4%	0-17%	*Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek*	Fañch PERU	1999
7%	0-24%	*Bugel ar c'hoad*	Fañch PERU	1989
9%[817]	0-17%	*Troioù- kaer ar Baron Pouf*	Roparz HEMON	1986
10%	0-36%	*Abrobin / Robinson Crusoe*	Daniel DEFOE	1964
13%	0-35%	*N'omp ket deñved*	Yann-Fañch JACQ	2004
16%	0-81%	*Bisousig kazh an tevenn*	ABEOZEN	1954
17%	0-47%	*E doare Picasso*	Yann-Fañch JACQ	2002
22%	3-35%	*Sindbad ar Martolod*	Roparz HEMON	1990
26%	0-53%	*Goustadig war al lambig*	Yann-Fañch JACQ	2005

[816] Le breton possède deux manières distinctes de formuler « dit-il / elle... » : à l'aide de l'ancienne forme verbale en EME- qui fonctionne à présent à la manière d'une préposition (en breton, les prépositions peuvent prendre la désinence de la personne concernée : ainsi *emezañ* dit-il et *emezi* dit-elle) qui n'implique plus de notion temporelle précise et peut donc aussi bien servir pour une narration au présent ou au passé. Sinon, l'autre manière consiste à employer le verbe LAVAROUT (plusieurs variantes orthographiques fondées sur des variations phonétiques), qui lui se conjugue aux différents temps (ainsi *lavaras* est un passé simple employé seulement à la troisième personne du singulier hors présence d'un sujet explicité). « a respont... » signifie « répond... ».

[817] Evidemment, si nous avions accepté comme éléments dialogués la narration interne réalisée par le personnage du Baron Pouf et s'adressant à son auditoire (dont Yann Didro, narrateur hétérodiégétique du premier chapitre, fait partie) sans avoir de retour de celui-ci, nous aurions eu des scores de 100% , au lieu des 2 à 17% de véritables dialogues contés par le narrateur homodiégétique qu'est le personnage principal.

29%	17-47%	*En tu all da vor Breizh*	Yvon MAUFFRET	1989
29%	0-64%	*Mignon d'ar sklaved*	Jakez-Erwan MOUTON	2005
33%	0-53%	*Hañvezhioù*	MAÏ-EWEN	2004
39%	0-77%	*Enez an teñzor*	Robert Louis STEVENSON	1997
49%	0-97%	*Distro Alan Varveg*	Étienne GASCHE	1990

Narrateur hétérodiégétique

Pourcentage *Moyenne / Extrêmes*		**Titre**	**Auteur**	**Année de parution**
8%[818]	0-34%	*Ar vosenn skarlek*	Jack LONDON	2002
9%[819]	0-55%	*Gwazkado*	Fañch PERU	2004
23%	16-32%	*Marc'heger ar Gergoad*	Yeun AR GOW	1939
23%	0-81%	*Kantreadennoù Gwennole an divroad*	Kristian BRISSON	1993
25%	7-37%	*Mab an diaoul*	Paul FÉVAL	1993
25%	0-70%	*War roudoù Adelaïde*	Yann-Fañch JACQ	2004
30%	3-62%	*An tri boulomig kalon aour*	Roparz HEMON	1984
33%	6-40 (100)% [820]	*Ar voul strink*	Stefan CARPENTIER	2005
33%	13-60%	*An Hobbit*	John Ronald Reuel TOLKIEN	2001
34%	20-70%	*Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ*	Maguy KERISIT	2005
35%	0-83%	*Laeron ar menezioù du*	Yann-Fañch JACQ	2005
36%	10-75%	*Ar Pennoù Koltar war an enez*	Mich BEYER	1991
39%	0-89%	*Eil derez*	Gi BIDEAU	2005
40%	16-60 (81)% [821]	*Teñzor Run ar Gov*	Fañch PERU	1988
40%	8-50%	*Brezel an erevent*	Moran DIPODE & Marianna DONNART	2005
41%	0-92%	*Penn ar veaj*	Yann-Fulup DUPUY	2005

[818] Si l'on tenait compte de la narration interne par le personnage principal pour son auditoire une fois terminé le premier chapitre, le taux changerait du simple au décuple : 81% de lignes pseudo-dialoguées.
[819] Nous avons délibérement oté des parties réellement dialoguées : les comptines et chansons présentes dans un tiers des chapitres. Dans le cas contraire, le taux des lignes dialoguées serait de 12%. Par contre, les extrêmes ne changent pas.
[820] Un chapitre présente un cas de narrateur interne (100% de pseudo-oralité) : un personnage raconte aux héros les causes de la malédiction qui s'est abattue sur le village où ils se trouvent.
[821] Le pourcentage de l'extrême haute est de 60% mais passerait à 81% en incluant les comptines et chansons.

42%	6-66%	*Ar gañfarted hag al Louarn kamm*	Yann GERVEN	1989
42%	11-57%	*Bag ar frankiz*	Jules VERNE	1992
43%	0-88%	*Gaovan hag an den gwer*	Roparz HEMON	1949
43%	32-59%	*Troad skubellenn, paotr e valizenn*	Gilbert GEFFROY...	1991
43 %	10-74%	Raket	Gi BIDEAU	2003
44%	30-63%	*Huñvreoù*	Gwenvred LATIMIER-KERVELLA	2004
46%	36-90%	*Tamallet !*	Maïlou G-S	2005
47%	4-67%	*Ur c'hasedig drol*	Laurence LAVRAND	2002
49%	26-91%	*Pilhaouaer ha boned ruz*	Jacqueline FAVREAU	2002
49%	22-73%	*Naig ha morvil an egor*	Envel KERVOAS	2004
53%	0-83%	*Pebezh fest-noz !*	Garmenig IHUELLOU	1982
53%	1-68%	*Argantael hag ar spes*	Garmenig IHUELLOU	1985
53%	31-75%	*Ar Pennoù Koltar e Menez Are*	Mich BEYER	1993
55%	16-85%	*Krampouezh pe pizza ?*	Muriel LE MORVAN	2004
55%	31-74%	*Troioù-kaer Alis e bro ar Marzhoù*	Lewis CARROLL	1995
59%	21-95%	*Argantael hag ar skrapadenn*	Garmenig IHUELLOU	1993
60%	11-90%	*Argantael ha tro Breizh*	Garmenig IHUELLOU	2005
65%	28-85% [822]	*Troioù-kamm Alanig al Louarn*	Jakez RIOU	1936

Il ressort de cette classification plusieurs informations. Tout d'abord, on remarque que les narrations hétérodiégétiques proposent une proportion de lignes de dialogues plus importantes que les narrations homodiégétiques, qu'il s'agisse des extrêmes les plus basses (8% de dialogues contre 4%) ou les plus hautes (65% contre 49%), mais également en moyenne par ouvrage de chaque voix narrative (34 ouvrages hétérodiégétiques pour une moyenne de presque 41% de lignes de dialogue contre 14 ouvrages homodiégétiques pour une moyenne de pratiquement 22% de lignes de dialogue). Pour peu que l'on exclue du domaine du dialogue le pseudo-dialogue à sens unique noué entre le narrateur homodiégétique et le narrataire, c'est pratiquement deux fois moins de dialogues que nous proposent les ouvrages homodiégétiques par rapport aux autres, hétérodiégétiques.

[822] De nombreux passages sont en fait des narrations internes courtes, où un personnage prend la parole pour se plaindre des méfaits d'Alanig et les narrer par le détail. Souvent, le pseudo-dialogue continue par la défense de l'accusé sur le même mode.

Par ailleurs, il ne faut pas imaginer que sous prétexte que la littérature pour la jeunesse a peut-être tendance à ne pas chercher les descriptions longues et à favoriser actions et dialogues, telle ou telle voix soit plus moderne qu'une autre. En effet, les ouvrages hétérodiégétiques ayant la plus grande proportion de dialogues ne correspondent pas obligatoirement à telle ou telle autre période : ainsi, l'ouvrage *Troioù-kamm Alanig al Louarn* édité pour la première fois en 1936 obtient le pourcentage le plus élevé de sa catégorie (65%), alors que les pourcentages les plus importants qui le talonnent (50% de dialogues et plus) datent aussi bien des années 1980, 1990 et 2000. De même, parmi les ouvrages hétérodiégétiques ayant les pourcentages les plus bas (entre 12 et 25% sans tenir compte de traductions, car la date d'édition en langue bretonne n'est alors pas significative), au nombre de cinq, le plus ancien date de 1939 (*Marc'heger ar Gergoad*), tandis que les autres datent respectivement de 1993 et de 2004. Et nous pourrions faire la même remarque pour les ouvrages homodiégétiques. En fait, il est plus pertinent de tenir compte des auteurs pour s'apercevoir de la propension de certains d'entre eux – pour ceux qui ont publié quelques romans – à une homogénéité de la place des dialogues selon leurs romans. Y a-t-il des variations importantes d'un chapitre à l'autre ? Passe-t-on aisément d'un chapitre purement narratif à un autre essentiellement dialogué ou bien perçoit-on plutôt une moyenne assez équilibrée ?

Ainsi, *Ur c'hasedig drol* de Laurence LAVRAND présente la particularité pour un roman dont le narrateur est hétérodiégétique d'avoir un chapitre avec seulement 4% de lignes dialoguées. Précisons qu'il s'agit du premier chapitre uniquement, tous les autres chapitres oscillant entre 38 et 65% : l'auteur insiste sur la description dans ce premier chapitre pour planter le décor, puis décrire les personnages par la suite.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Un autre exemple particulier présente la situation opposée : il s'agit de *Kantreadennoù Gwennole an divroad* de Kristian BRISSON. Dans ce roman, c'est le dernier chapitre qui ne comporte aucun passage dialogué : le narrateur clôt son roman sur un épilogue se situant deux ans plus tard (« *Evit klozañ... Daou vloaz goude* »). Ce qui ne l'empêche pas, après avoir écrit le mot *fin* (« *N'eus ken.* ») de rajouter à l'adresse de son lecteur qu'il retrouvera la suite de ces aventures dans un autre ouvrage (« *Adkavout a reot harozed an istor-mañ en ul levr all diwar-benn Hans...* »). [823]

La même situation se présente dans un autre ouvrage : *War roudoù Adelaïde* de Yann-Fañch JACQ s'achève sur deux chapitres relativement courts, notamment le dernier, qui n'ont aucun passage dialogué, contrairement à tous les chapitres précédents.

Notons aussi la présence d'un chapitre sans dialogue aucun au milieu de *Pebezh fest-noz !* de Garmenig IHUELLOU, auteur qui affectionne les passages dialogués : à l'exception de ce chapitre central d'une part et du premier chapitre qui ne comporte que 5% de lignes dialoguées, quand l'objectif principal est encore de dresser la scène d'autre part, les autres chapitres ont un taux variant entre 30 et 83%. Une situation assez semblable (un chapitre à 1% de dialogue) se présente dans un autre roman de la même auteure, *Argantael hag ar spes*, quand dans le deuxième chapitre le personnage principal effectue un long voyage : pas de dialogue, seulement une pensée oralisée. Voici ce que dit Garmenig IHUELLOU des passages dialogués :

« Pennadoù gant divizoù : torr-revr, un torr-revr eo pennadoù gant divizoù alies, peogwir vez re a zisplegadennoù enno. Hag int bet displeget dija. D'an dud da zivinout un tamm ivez petra int. Berraat 'nezhe ar muiañ

[823] Ouvrage resté inédit.

posupl. N'eus ket ezhomm deus ur bajenn evit kaout div frazenn. Neuze : berrañ posupl. » [824]

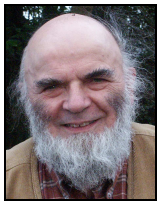
Paradoxalement, sur les dix romans hétérodiégétiques du corpus comportant le plus de dialogues, on trouve les quatre romans de Garmenig IHUELLOU.

Le cas de *Ar vosenn skarlek* de Jack LONDON est fort différent : ici, le personnage principal – un vieillard ayant connu les temps d'avant la peste écarlate – fait office de narrateur interne à partir du deuxième chapitre, jusqu'à la fin du roman : en effet, cette narration interne occupe, selon les chapitres concernés, de 64 à 100% du texte. Le dialogue se transforme alors en communication à sens unique essentiellement (il est rare qu'il soit interrompu, et quand cela se produit, c'est pour reprendre de plus belle ou bien mettre fin au pseudo-dialogue).

La situation est toute différente dès que l'on s'intéresse à la place des dialogues dans les romans dont la voix narrative est homodiégétique. Dans *Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek* par exemple, c'est la moitié des chapitres qui a un taux nul de lignes dialoguées, ainsi que le tiers des chapitres de *Bugel ar c'hoad*, du même auteur, Fañch PERU :

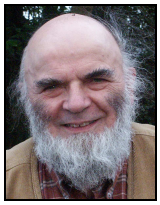
[824] Garmenig IHUELLOU, 19 février 2007.

« Les passages dialogués sont vraiment embêtants, les passages dialogués sont souvent embêtants, parce qu'on y trouve trop d'explications. Qui ont déjà été données. Il faut que les gens devinent un peu de quoi il s'agit. Il faut donc les réduire le plus possible. On n'a pas besoin d'une page pour seulement deux phrases. Alors : réduisons au maximum. »



« Barzh ar romantoù-kronik aze, barzh ar c'hronikoù zo kalz divizoù. Met, a-hend-all, n'eus ket, nebeutoc'h 'zo. Met aze, divizoù tostoc'h a-walc'h deus divizoù gwir, pe gwirion da nebeutañ. » [825]

Autre particularité des romans de Fañch PERU, une bonne partie des rares dialogues est occupée par des passages chantés ou rimés. L'explication qu'il en donne – en lien direct avec sa propre vie – est éclairante :



« Ya, peurvuiañ e teu an traoù evel-se : ne soñjan ket kement-se a-raok e lakin traoù giz-se e barzh, se a deu 'vel-se, a deu da heul. Se zo ivez stumm – marteze – se zo deus... mod ma on bet savet, barzh un ostaleri on bet savet dreist-holl, adalek 5 pe 6 vloaz. A-raok e vezen nebeutoc'h e-barzh, met adalek 5 pe 6 vloaz oan en un ostaleri alies... Ma mamm a veze rimadelloù ganti pad an deiz, pad an deiz, pad an deiz ; hag en he c'haoz e oa leun a rimadelloù. Ha neuze veze respontet krak d'an dud gant rimadelloù, ha neuze int a adlañse an traoù 'vel -se, ha hi lâre traoù dezhe ha memes lâre traoù... taer dezhe a-wechoù. O ! « Hemañ n'eo ket paotr drouk, met e vank toull e c'hoûg », traoù 'vel-se. Ha pa veze tud o redek, o huchal warni evel ma raent alies, « ar re-mañ zo 'vel kezeg Benac'h : boued ha beaj… » ha 'vit-se. Pad an deiz, pad an deiz ha neuze n'eo ket drol e vije traoù 'vel-se ganin... dindan

[825] Fañch PERU, 4 janvier 2006.

« Dans les romans-chroniques, là, dans les chroniques il y a beaucoup de dialogues. Mais sinon, il n'y en a pas, il y en a moins. Mais là, des dialogues plus proches des dialogues vrais, réalistes au moins. »

[826] Fañch PERU, 4 janvier 2006.

« Oui, le plus souvent les choses se passent ainsi : je n'y songe pas tant que ça avant que j'y mettrai ce genre de choses, ça vient comme ça, ça vient à la suite.C'est aussi la manière – peut-être – c'est dû à... mon éducation ; j'ai surtout été élevé dans un bistrot, à partir de 5 ou 6 ans. Avant j'y étais moins souvent, mais à partir de 5 ou 6 ans, j'étais souvent dans un bistrot... Ma mère déclamait des formules rimées toute la journée, toute la journée, toute la journée ; quand elle conversait, elle faisait des rimes. Et alors, on répondait aux gens du tac-au-tac en rimes, et ils relançaient ça, et elle leur disait

ar bluenn. » [826]

Dans *Abrobin / Robinson Crusoe* de Daniel DEFOE, c'est pour ainsi dire la moitié des chapitres qui ne possède pas de dialogues. [827]

Il ne faut pas croire pour autant que les romans homodiégétiques soient forcément tous des ouvrages où les chapitres sans le moindre dialogue sont la norme. S'il est vrai que cette tendance est présente, qu'il s'agisse d'ouvrages récents ou non, la variation est grande d'un livre à l'autre : parmi les autres ouvrages ayant le plus de chapitres sans dialogue, on trouve d'un côté *Bisousig kazh an tevenn*, ouvrage ayant plus d'un demi-siècle, et tout récemment *N'omp ket deñved* (43% de chapitres à 0% de dialogue). À l'autre extrême, on trouve une traduction d'un classique, *Enez an teñzor*[828] et une autre traduction plus récente, *Distro Alan Varveg* (moins de 10% de chapitres sans dialogue). Les autres ouvrages de notre corpus appartenant à la catégorie de l'homodiégèse et non cités auparavant ont une proportion de chapitres sans dialogue oscillant de 17 à 25%.

Retenons donc que les romans dont la voix narrative est homodiégétique comportent moins de dialogues que les ouvrages où l'hétérodiégèse est présente, et que les chapitres sans le moindre dialogue y sont généralement bien plus nombreux. Dans l'ensemble, rares sont les

---

des choses, et elle leur disait même des choses dures de temps en temps. Oh ! « Celui-ci, c'est pas un mauvais garçon, mais il lui manque un trou au-dessus du menton » *[il lui manque un trou au cou, dans le texte en breton], ce genre de choses. Et quand il y en avait des gens pressés qui lui criaient dessus comme ils le faisaient souvent,* « ceux-ci sont comme les chevaux de Belle-Isle-en-Terre [ceux de la malle-poste], [il leur faut] nourriture et voyage » *et ainsi de suite.. Toute la journée, toute la journée, alors ce n'est pas étonnant que j'aie aussi ce penchant... sous ma plume. »*

[827] Dans la mesure où le narrateur homodiégétique est seul sur son île une bonne partie du roman, ceci s'explique assez aisément.

[828] Exception faite d'un chapitre sans dialogue et d'un autre pratiquement sans dialogue, cet ouvrage comporte une part dialoguée que ne renierait pas de nombreux ouvrages hétérodiégétiques, comme le montre son score moyen, élevé, de lignes dialoguées (39%). À comparer avec son autre extrême, *Abrobin / Robinson Crusoe*, ouvrage également traduit, comme *Enez an teñzor*, par Yeun AR GOW.

romans hétérodiégétiques ayant ne serait-ce qu'un chapitre sans dialogue, ils représentent moins d'un tiers de cette catégorie.

3.3 Oralité ou le rapport au breton parlé

Nous ne traiterons pas ici de littérature orale, mais du breton non littéraire, tendant à donner une impression d'oralité dans des écrits romanesques.

Jules GROS insiste sur le fait que le breton parlé est une vraie source linguistique, bien qu'il reconnaisse ses imperfections :

> « Je ne prétends point pour autant que le breton parlé actuel soit absolument parfait. S'il possède les qualités, il a aussi les défauts de toutes les langues populaires. Il tend toujours au moindre effort, il répugne à l'abstraction et montre un goût trop prononcé pour la redondance et l'exagération. Son vocabulaire, francisé d'une façon déplorable, surtout depuis la guerre de 1939-1945, exige une sérieuse régénération. » [829]

Reconnaissons à ces défauts des caractéristiques souvent propres à la littérature romanesque pour adolescents : le moindre effort, l'absence d'abstraction, un lexique francisé dans le cas des bretonnants, mais également anglicisé d'une manière générale. De plus, un breton tendant à l'oralité peut être à même de fournir au style d'autres éléments essentiels faisant à l'occasion défaut aux textes d'écrivains :

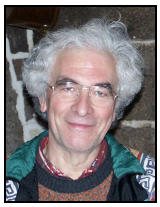
[829] GROS Jules, 1984, op. cit., p. 4.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

« [...] la langue populaire apportera à la langue littéraire les qualités qui parfois lui manquent : le naturel, la simplicité, la souplesse et l'énergie, sans oublier... la correction grammaticale. » [830]

Mais l'écrivain n'est pas toujours tenté de faire preuve de la plus grande correction quand bien même il essaye d'avoir une écriture littéraire de qualité : nous avons des ouvrages où l'auteur en effet n'hésite pas à utiliser des formules tronquées, à ne pas finir ses phrases, notamment dans les passages dialogués, ou encore à proposer des propositions para-syntaxiques (juxtaposition syntaxique).

Le principe de la formule tronquée est assez typique d'une volonté de l'auteur de calquer les propos des personnages sur une parole vivante et authentique, notamment celle de la jeunesse : n'entendons-nous pas certains adolescents employer en particulier la formule tronquée « *trug'* » au lieu de « *trugarez* » [831] ? Il s'agit toutefois d'un procédé assez récent en breton, mais commun à d'autres langues. Reconnaissons que les adultes font de même dans une moindre mesure, mais tout aussi souvent pour la langue parlée :



« Pezh a skrivan zo brezhoneg 'giz m' am eus bet klevet pa oan bihan, 'giz ma klevan anezhañ ba' marc'had Kallag memes mod. Skriv' a ran « anezhe ». Klevet a vez muioc'h a dud o tistagañ Gwelet 'm eus 'nezhe *evit* Gwelet em eus anezho. » [832]

[830] Ibid., p. 4.
[831] « *Merci* ».
[832] Yann GERVEN, 3 janvier 2006.
« Ce que j'écris, c'est le breton comme je l'ai entendu étant petit, tout comme je l'entends au marché de Callac. J'écris « anezhe » [au lieu de anezho*]. On entend plus de gens prononçant* Gwelet 'm eus **'nezhe** *[J' les ai vus] que* Gwelet em eus **anezho** *[Je les ai vus]. »*

Si le procédé du mot tronqué n'est pas ancien, par exemple dans le cas de « trug' », n'allons pas croire qu'il n'est employé pour autant que dans le cas de romans situant leur action dans le monde actuel, plus ou moins réaliste. On trouve bien sûr « trug' » dans des romans tels que *E doare Picasso* [833] où l'action se passe dans un collège moderne, mais également dans *Brezel an erevent* [834], roman d'*heroic-fantasy* (écrit il est vrai, par de jeunes, voire très jeunes auteurs).

> « Ce n'est pas avant le XXème siècle, et plus précisément vers les années trente, que les personnages du roman enfantin et, en particulier, les enfants eux-mêmes, acquièrent une « voix ». Enfin le langage des conversations se met alors à adhérer à la psychologie et à la fonction des héros romanesques et contribue à leur individualisation. Les rôles, par rapport au siècle précédent, sont inversés. L'adulte parle de moins en moins à travers un enfant interposé, et peu à peu triomphe le point de vue du petit monde. Le dialogue, dans le livre pour la jeunesse, au XXème siècle, met en lumière la façon enfantine de voir les choses ; l'auteur s'y dédouble et par le biais des répliques à la fois ironiques et poétiques des enfants ou de leurs substituts, les animaux, il ridiculise les grands et démasque une société injuste. Tons et rythmes perdent leur ancienne uniformité. » [835]

> « Les conversations, dans les récits contemporains, se fondent sur une langue parlée clairement différenciée de l'écriture narrative. Questions et répliques individualisent les personnages. L'expression orale est révélatrice des tempéraments et des rapports à autrui. Elle colle à l'esprit du récit. Sans intervenir, l'écrivain laisse parler ses héros, incorrectement s'il le faut, en dehors de toute

[833] JACQ Yann-Fañch : *E doare Picasso*, 2002, p. 14.
[834] DIPODE Moran & DONNART Marianna: *Brezel an erevent*, 2005, p. 14.
[835] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1996, op. cit., p. 98.

propension à un faux pittoresque. Le ton juste communique une impression d'authenticité. » [836]

Les romans pour adolescents en langue bretonne les plus récents incorporent cette langue décontractée et décomplexée, même si la place d'un langage propre aux adolescents n'est encore qu'esquissée.

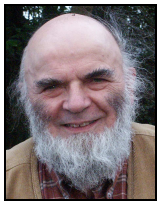
La phrase en suspens est un autre procédé fréquemment employé pour rendre le discours oral, avec l'usage de points de suspension, de nombreuses virgules, allant là aussi parfois jusqu'à la para-syntaxe. En voici un exemple parmi d'autres :

« Tudual... Prenestr tu al lenn... aze... displegit din penaos e serr anezhañ e-unan gant an dornell e-kerz an noz... » [837]

Les adolescents obtiennent donc leur propre langage – moyen d'expression, certes, mais également moyen interne d'appartenance à une communauté différente de celle des adultes – dans la société actuelle, que ce soit en breton ou non, mais il s'agit d'un langage qui, dans le domaine de la littérature pour la jeunesse ne s'applique en réalité qu'à une catégorie bien précise d'ouvrages de notre corpus : les romans se situant à notre époque, aux alentours de l'an 2000. Sortis de ce contexte, les romans écrits récemment ne présentent pas de formules tronquées, même si le vocabulaire des jeunes utilise volontiers des interjections d'une part, du vocabulaire très familier (voire plus encore) d'autre part.

[836] Ibid., p. 113.
[837] IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar spes*, 1982, p. 38.
« Tudual,... La fenêtre donnant sur le lac... ici... explique-moi comment elle se ferme toute seule d'un tour de poignée pendant la nuit... »

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009



« Met n'eo ket diaes forzh penaos : un nebeud gerioù 'zo, 10 pe 15, gant ar re-se 'teus trawalc'h a liv, evit liv ar yezh. 'Vel gant ar galleg a zo gante : « C'est trop cool ! » *ha traoù 'vel-se, penaos eh eo :* « T'inquiète ! » *E lakez 15 'vel-se e-barzh... »* [838]

Mais si un auteur adulte peut donner sa version du langage des jeunes, force est de constater que dans les romans pour adolescents en langue bretonne, le lexique jeune n'est guère développé, particulièrement à l'oral.

« N'eus ket trawalc'h [a c'herioù-krennarded]. Penaos 'vez troet racaille, kiffer, *penaos... Ur respont a zo memestra gant* Le guide de survie dans les banlieues bretonnes [839], *aze o deus kemeret ar gudenn-se. Ha gwir eo ne vez ket implijet ganto [gant ar grennarded], kwa. Met perak ket ? Ma plijfe dezho ul levr gant gerioù... met ur gwir gudenn troidigezh a vo. Penaos ober... da skouer evit* racaille, *me m'eus klasket treiñ* racaille *n'eus ket pell, ha* kailhed *e brezhoneg n'eo ket pell deus-se. Met ret eo klask gerioù n'int ket re bell deus ar galleg, hag a zo farsus war un tu. Ar gwellañ tra vefe laoskel ar re yaouank da grouiñ o-unan. »* [840]

---

[838] Fañch PERU, 4 janvier 2006.

« Mais de toute façon, ce n'est pas difficile : il faut quelques mots, 10 ou 15, avec ceux-là tu as assez de couleur, pour la teinte de la langue. Tout comme avec le français qu'ils utlisent : « C'est trop cool ! » *et ce genre-là, comment c'est déjà :* « T'inquiète ! » *Tu en mets une quinzaine... »*

[839] Il s'agit en fait de l'ouvrage intitulé *Kit de survie dans les banlieues bretonnes* de Katell LEON et Visant ROUE, illustré par NONO. Editions du Temps, Nantes, 2006, 142 pages.

[840] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.

« Il n'y en a pas assez [de mots d'adolescents]. Comment traduire racaille, kiffer, *comment... Il y a tout de même une réponse avec* Le [kit] de survie dans les banlieues bretonnes, *là ils ont pris le problème à bras le corps, et à vrai dire ils [les adolescents] ne l'emploient pas [le parler jeune], quoi. Mais pourquoi pas ? Si un livre avec de tels mots leur plaisait... mais il y aura un vrai problème de traduction. Comment faire... par exemple pour* racaille, *j'ai essayé de traduire* racaille *récemment, et en breton* kailhed *[canailles] ce n'est pas très éloigné. Mais il faut chercher des mots qui ne soient pas trop éloignés du français, et drôles en plus. Le mieux serait de laisser les jeunes créer eux-mêmes. »*

Pour Fanny CHAUFFIN, le jeune âge d'auteurs comme Marianna DONNART et Moran DIPODE ou Gwenvred LATIMIER-KERVELLA, n'est pas étranger à leur succès à *PRIZ AR YAOUANKIZ* :

« Tud yaouank : Gwenvred, Marianna, Moran. N'eo ket ur souezh int bet trec'h, peogwir eo brezhoneg ar re yaouank. Brezhoneg komzet ganto er skolajoù hag el lise. Ha neuze eo tostoc'h deus o yezh, hag aesoc'h da gompren evel-just. An istor a zo a-bouez, ha traoù-all, met al live brezhoneg a glot gant live brezhoneg ar re yaouank. » [841]

On trouve également de nombreuses interjections, comme « hañ » [842], « ba » [843], « gna gna gna » [844], « psst » [845], « brr » [846], « beñ » [847] ou encore « pff » [848]. Certaines phrases elliptiques reflètent particulièrement bien l'oralité, comme la réponse « *Pase 'bominabl !* » à la question « *Mont a ra ?* » [849]

À chacun son langage, en fonction de son origine et de son âge. C'est ce que considère Annaig RENAULT quand elle parle notamment de la création de son roman historique, *Dremm ar Vamm*, paru chez ***Keit Vimp Bev*** en 2006 :

---

[841] Fanny CHAUFFIN, 16 février 2007.
« De jeunes gens : Gwenvred, Marianna, Moran. Ce n'est pas étonnant qu'ils l'aient emporté, parce que c'est le breton des jeunes. Le breton qu'ils parlent dans les collèges et au lycée. Et alors il est plus proche de leur langue, et bien sûr plus facile à comprendre. L'histoire est importante, et d'autres choses, mais le niveau de breton correspond au niveau de breton des jeunes. »

[842] KERISIT Maguy : *Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ*, 2005, p. 8 ; LONDON, Jack : *Ar vosenn skarlek*, 2002, p. 13

[843] IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar spes*, 1982, p. 16.

[844] CARPENTIER Stefan : *Ar voul strink*, 2005, p. 22.

[845] BEYER Mich : *Ar Pennoù Koltar war an enez*, 1991, p. 21.

[846] CARPENTIER Stefan : *Ar voul strink*, 2005, p. 14

[847] JACQ Yann-Fañch : *War roudoù Adelaïde*, 2004, p. 17.

[848] KERISIT Maguy : *Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ*, 2005, p. 8 ; LONDON Jack : Ar vosenn skarlek, 2002, p. 7.

[849] JACQ Yann-Fañch : *War roudoù Adelaïde*, 2004, p. 28.
« Top de chez top ! » & « Ça va ? »

« Ne c'hell ket ur plac'hig komz evel un den gour, hag a zo deus ur vro all. Evel-just aze, klask a ran o skrivañ ur romant memestra lakaat an dra-se war-wel. D'am soñj, ya, peogwir, soñj 'm eus ez eus ur pennad o kregiñ gant 'm eus ket soñj petra 'm eus laket, met er fin c'hoant 'm oa skrivañ youpi *pe un dra evel-se... Ne vefe ket lakaet e genou un den gour.»* [850]

L'écrivain de romans pour adolescents doit donc faire en sorte de produire un langage qui soit convenable pour les différents personnages qu'il fait intervenir, en fonction de l'âge notamment, il peut se permettre comme Annaig RENAULT d'employer un terme courant dans le lexique moderne des adolescents dans des situations en fait anachroniques pour le besoin d'une transmission effective d'un sentiment par exemple. Mais il doit également faire attention à obtenir un équilibre entre un vocabulaire inconnu et du lexique connu pour ne pas entraver la compréhension, tout en gardant une part d'inconnu. En effet, les jeunes lecteurs on besoin d'inconnu, ce que Marie-Aude MURAIL rappelle en ces termes en s'appuyant sur un mot "inconnu" présent dans un de ses textes pour la revue *J'aime lire* :

> « Certes, les livres pour les enfants doivent leur procurer de semblables jouissances. Selon le linguiste François Richaudeau, le vocabulaire d'un livre doit établir un rapport équilibré entre l'acquis et le nouveau : 20 p. cent d'inconnu, 80 p. 100 de connu. Au-delà, le texte risque de devenir illisible. Je demande donc à la rédaction de *J'aime lire* qu'elle me laisse mon mystérieux « cuniculiculteur » du dernier chapitre. Colette s'enchantait des sons de « presbytère » quand elle était enfant, sans chercher à savoir ce que cela signifiait. Avant le sens, il y a le son. S'il faut cependant que, comme la petite Claudine, les enfants « apprennent ce

[850] Annaig RENAULT, 15 février 2006.

« Une jeune fille ne peut pas parler comme un adulte, qui plus est d'un autre pays. Bien sûr là, j'essaie en écrivant un roman de montrer cela. À mon avis, oui, puisque je me souviens d'un passage qui commençait par je ne sais plus quoi, mais en fin de compte j'avais envie d'écrire youpi *ou quelque chose comme ça... On ne mettrait pas cela dans la bouche d'un adulte.»*

qu'ils tiennent tant à ignorer », je ne m'oppose pas à ce qu'une note en bas de page leur indique qu'un cuniculiculteur est un éleveur de lapins. » [851]

L'usage d'explications lexicales (en fin d'ouvrage ou en bas de page) est moyennement courant dans les romans pour adolescents en langue bretonne.

Un autre élément, présent dans l'ensemble des textes en breton, consiste à raccourcir l'écriture de certains mots pour se rapprocher de la prononciation, de la parole effective. C'est le cas dans l'absence totale de la particule verbale avant le verbe conjugué d'une part, avec toutefois souvent une apostrophe indiquant cette absence, mais le même principe s'emploie également pour d'autres mots, tout comme par ailleurs certaines phrases elliptiques et lapidaires (un cas particulier : l'emploi de l'infinitif au lieu d'un verbe à l'impératif). [852] On le trouve par ailleurs, tout comme en français dans la réduction de la négation à un seul des deux termes la composant (*ne... pas...* devenant *pas...)*.

« 'M eus ket amzer, Manu... » [853]

« Lâret 'peus pezh 'm boa lâret dit ? » [854]

« Hastañ buan ! » [855]

Si l'on regarde attentivement les dialogues, on remarque cependant que les interruptions d'un interlocuteur par un autre ne se produisent généralement qu'une fois que le premier a achevé sa phrase. Couper la parole reste donc en littérature pour la jeunesse en

[851] MURAIL Marie-Aude, 1993, op. cit., p. 25.
[852] Un procédé qui n'est pas seulement le fait de la langue bretonne : il est fréquemment employé en allemand, par exemple.
[853] KERISIT Maguy : *Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ*, 2005, p. 8.
« J'ai pas l' temps, Manu... »
[854] Ibid., p. 8.
« T'as dit c' que j' t'avais dit ? »
[855] GERVEN Yann : *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, 1989, p. 32.
« Dépêchons ! » [Se hâter rapidement !]

langue bretonne un acte rare, l'auteur cherchant probablement à ne pas désorienter le lecteur comme le ferait une coupe franche dans une situation réelle. Parmi les rares cas rencontrés, celui qui suit demeure en réalité fort compréhensible, puisque le protagoniste interrompt son interlocuteur non pas pour lui couper la parole dans le but de changer de sujet, mais pour en terminer les propos : il s'agit en quelque sorte d'une prise de relais

« Ha neuze e teu... »

« ... an hañv war-lerc'h ar goañv, » eme an hudour, soñjus. [856]

L'emploi par l'auteur de phrases inachevées ou para-syntaxiques [857] est différent. Tout d'abord, il s'agit de ce que nous pourrions appeler une licence littéraire, puisque l'auteur, en tant qu'écrivain, est confronté à une certaine attente – inconsciente ou non – peut-être d'ailleurs en partie imaginaire : la correction de la langue employée dans ses écrits :

> « Le texte écrit présente même un avantage méthodologique important pour le syntacticien. La mise à distance qu'est l'acte d'écriture contraste avec la spontanéité de l'oral. La possibilité de brouillons et d'ébauches augmente ad libitum l'auto-correction des incohérences. Le débat intérieur que vit l'écrivain diffère de la lutte pour la "prise" de parole qu'est le dialogue, et lui permet d'aller plus avant dans son propos sans risque d'être interrompu. Le contrôle visuel de ce qui s'écrit rend possible la maîtrise synthétique d'un paragraphe entier, et se substitue au contrôle acoustique du locuteur, borné par sa mémoire immédiate et condamné aux enchaînements syntaxiques inachevés et aux reprises. Quiconque a jamais transcrit un récit de vie ou un cours à partir d'une bande magnétique a éprouvé tout cela de manière flagrante. Ces conditions confèrent à l'expression littéraire une syntaxe à la fois plus cohérente et plus diverse que le message oral,

[856] CARPENTIER, Stefan : *Ar voul strink*, 2005, p. 26.
« Et c'est ainsi que vient... «
« ... l'été après l'hiver , » dit le magicien, songeur.
[857] Cf. note 484, p. 279.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

et en fait un terrain méthodologique privilégié des études syntaxiques, tout particulièrement en ce qui concerne la subordination. » [858]

Toutefois, l'écrivain (ou le traducteur) se permet d'écrire à l'occasion des phrases inachevées ou para-syntaxiques. Ainsi lit-on des phrases où les éléments ne suivent pas un ordre formel strict, ce qui en breton se voit notamment par l'emploi particulier d'une particule verbale au lieu d'une autre [*a* au lieu de *e*], d'où non-respect de l'ordre syntaxique propre à la norme grammaticale. Dans *Pilhaouaer ha boned ruz*, par exemple, on trouve les phrases suivantes, dans le cadre de la narration :

« Treuzet ar pont Medard gantañ, paotr Boneur a bledas gant pourchas e vouchoueroù. » [859]

« E-keit ha m'edo o vale e-kichen Visant Donarzh, paotr Boneur a lakae e vaen Koadri da dreiñ en e c'hodell, en ur lavaret outañ e-unan : [...]. » [860]

Deux cas de para-syntaxe avec placement du sujet en deuxième place de l'énoncé, suivi du verbe conjugué en troisième place avec introduction à l'aide de la particule verbale a, quand on aurait pu s'attendre à avoir le verbe conjugué à la place du sujet, avec changement de la particule verbale a en particule verbale e. [861]

Francis FAVEREAU, concernant la para-syntaxe, indique qu' « *il arrive que la subordination soit remplacée par une sorte de juxtaposition pure et simple (ou « para-syntaxe »), soit qu'il s'agisse d'une influence du bilinguisme ambiant, ou plutôt, sans doute,*

[858] URIEN Jean-Yves : *La trame d'une langue : le breton*, Présentation d'une théorie de la syntaxe et application – Lesneven : Mouladurioù Hor Yezh, 1989, p. 43.

[859] FAVREAU Jacqueline : *Pilhaouaer ha boned ruz*, 2002, p. 55.

« Ayant passé le pont Médard, le gars de Botmeur s'occupa de se fournir en mouchoirs. »

[860] Ibid., p. 63.

« Tandis qu'il marchait auprès de Vincent Donnart, le gars de Botmeur faisait tourner sa pierre porte-bonheur dans sa poche, en se disant : […]. »

[861] Ce qui aurait provoqué pour la première phrase la disparition de la mutation adoucissante (*bledas* ou lieu de *pledas*) au profit de la mutation mixte (sans effet sur la forme *pledas*).

du saut de mouton d'une pensée qui suit sa logique propre. »[862] Il précise également que « *cet usage est d'ailleurs ancien,* » qu'il « *se retrouve, au moins localement,* parfois *largement attesté,* mais *ne saurait être recommandé, assurément, car il choquerait ailleurs, mais il est difficile de le taire.* » [863]

Il ne s'agit donc pas de s'en prendre à ce qui pour certains serait une absence de correction, n'en déplaise peut-être à certains linguistes ayant envers la syntaxe la vision rigoriste – notamment certains enseignants – de la place du verbe conjugué. [864] De plus, ce procédé est particulièrement employé pour suivre le déroulement de la pensée d'un personnage, comme pensée en *construction*. Il arrive donc que le narrateur, fût-il hétérodiégétique, s'essaye ainsi à rendre son texte peut-être en apparence moins correct ou moins littéraire, pour d'autant mieux rendre la complexité ou le flou d'une situation. Et de toute façon, comme nous le disent Catherine FROMILHAGUE et Anne SANCIER-CHATEAU : « *Rappelons que l'évolution de la langue est marquée dans le discours littéraire, par une perméabilité croissante entre les niveaux.* » [865]

* * *

[862] FAVEREAU Francis : *Grammaire du breton contemporain – Yezhadur ar brezhoneg a-vremañ*, Morlaix : Skol Vreizh, 1997, point de grammaire n° 600, p. 359.
[863] Ibid., p. 360.
[864] Rappelons que Youenn DREZEN, qui n'est pas le moindre des écrivains en langue bretonne, est un auteur qui n'hésite pas à employer la para-syntaxe dans ses écrits, par exemple dans *Itron Varia Garmez*, Brest : Skrid ha Skeudenn, 1941.
[865] FROMILHAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne, 2004, op. cit., p. 74.

Le roman pour adolescents en langue bretonne évolue : le premier élément est visible dans la maquette. Ainsi le paratexte (titre, quatrième de couverture…) y gagne en importance, même si les illustrations qu'on y trouve ne sont pas toujours adéquates. Les titres sont généralement évocateurs et incitent à la lecture, à la découverte.[866] Les quatrièmes de couverture sont là aussi pour renseigner (sans trop dévoiler). Mais plus important encore, nous avons affaire à une diminution de la taille (en nombre de pages et de signes) des romans écrits [867] et publiés. [868] Va-t-on vers une production de type *fast-reading* ? [869] Probablement pas, les éditeurs bretons proposant toujours ponctuellement des romans « longs ». [870]

Au-delà de cette apparence extérieure, d'autres évolutions sont à noter dans certains domaines. Certes, les romans pour adolescents en langue bretonne débutent dans leur quasi-totalité par un incipit qui fait connaître le personnage principal rapidement [871], ainsi que le problème qui va lancer la narration pour de bon [872]. De même, en ce qui concerne la diégèse, la proportion de narration hétérodiégétique demeure dominante [873], presque classique, tandis que la narration homodiégétique reste bien en deçà. [874] Notons toutefois que l'homodiégèse progresse. Rares sont les romans comportant des changements internes de diégèse. [875]

---

[866] Avec notamment des choix judicieux pour proposer, dans le cas de traductions, des titres éventuellement différents des originaux pour permettre de mieux appréhender le sujet de certains romans.
[867] Sous l'influence de *PRIZ AR YAOUANKIZ*, qui propose aux participants une « fourchette » pour la longueur des récits.
[868] L'éditeur *Keit Vimp Bev* apprécie les ouvrages courts : *Naig ha morvil an egor* n'a pas le sommaire proposé par l'auteur et un nouveau roman de Yann GERVEN, *Fulennoù war skubellennoù*, ne paraît pas dans un format supérieur à 200 pages, mais sous forme de trilogie. 1er titre : *Ar c'hrashoù*, 2007.
[869] Yann-Fañch JACQ pour ***Keit Vimp Bev*** tient la formule de l'éditeur Thierry MAGNIER, dont il utilise quelques techniques dans la réalisation de romans courts pour la jeunesse.
[870] Par exemple les romans *Argantael ha tro Breizh* (2005) chez ***Al Liamm*** et *An urzhiataer hud* (2007) chez ***Keit Vimp Bev*** !
[871] Les récits où l'histoire part in *medias res* sont courants, aussi.
[872] Ou, au moins, une question amène du suspense.
[873] À 64% de voix narrative hétérodiégétique, non interpellante.
[874] À 27% de voix narrative homodiégétique, non interpellante.
[875] Ce n'est pas un phénomène nouveau pour autant : parmi les sept ouvrages ayant un changement de la perspective diégétique, on trouve quatre romans anciens (*Bisousig kazh an tevenn*, *Enez an teñzor*, *Sindbad ar Martolod* & *Troioù-kaer ar Baron Pouf*) et trois romans récents (*Hañvezhioù*, *Huñvreoù*, *Laeron ar Menezioù Du*).

Par contre, pour ce qui est par exemple des temps utilisés, même si le passé simple est en perte de vitesse, notamment dans les récits homodiégétiques, il reste toujours la norme écrasante pour la narration en général, et tout particulièrement en hétérodiégèse. Le roman pour adolescents en langue bretonne garde encore une forme très traditionnelle. Ce qui ne doit pas faire croire pour autant que celui-ci n'évolue pas : ainsi, le vocabulaire gagne en proximité, l'emploi d'interjections progresse, les dialogues connaissent des interruptions volontaires de la part des autres interlocuteurs, on lit des phrases tronquées, elliptiques, la syntaxe prend une forme proche de l'oral dans les parties dialoguées.

Enfin, on peut s'étonner de voir que malgré cette tendance à rendre plus authentiques les dialogues et proposer des récits sans digression, la proportion des dialogues par rapport aux passages descriptifs ne progresse pas. Le problème est essentiellement dû au fait qu'avec le narrateur homodiégétique, le dialogue se fait moins présent, car le narrateur s'entretient essentiellement avec le narrataire, ce lecteur qui ne peut lui répondre. [876]

[876] En hétérodiégèse, on trouve de fait presque deux fois plus de dialogues qu'en homodiégèse : 41% contre 22%.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

CONCLUSION GENERALE

Comme nous l'avons vu, tant du point de vue thématique, que de la traduction et la stylistique, le roman pour adolescents en langue bretonne présente de nombreuses facettes.

Pour la thématique au sens large, les romans étudiés touchent des domaines variés, à partir des genres romanesques multiples que sont notamment le roman d'aventure ou d'enquête, le roman historique ou fantastique, psychologique... Les relations humaines et les problèmes sociétaux y sont représentés (amitié, alcoolisme, crime, regard des autres), tout comme des thèmes plus génériques, par exemple le voyage.

Des évolutions sont sensibles : dans un monde moderne, le roman d'aventure perd de sa force évocatrice et devient minoritaire. Pour lui suppléer, et permettre l'évasion qu'il procurait, apparaissent d'autres genres aux approches opposées : le roman historique qui crée un monde antérieur au nôtre d'une part, et le passage du roman fantastique classique au roman de *fantasy* d'autre part, qui propose un monde extérieur, secondaire. Mais c'est surtout le roman psychologique, plus axé sur une réflexion intérieure, qui devient l'élément apportant de la nouveauté au roman pour adolescents : dans un monde où l'insouciance n'a plus vraiment cours, il propose un monde souvent réaliste, sous une forme plus sombre voire tragique. Au point que puisse mourir le jeune héros d'une littérature régie par la loi du 16

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

juillet 1949 sur les publications destinées à la jeunesse. Dans le cas des personnages féminins, on assiste à une progression très sensible de leur représentation (tendance vers la parité) : les jeunes héroïnes s'affranchissent de la tutelle de compagnons masculins et gagnent en indépendance.

Quant aux traductions, si elles ne concernent pas un large éventail de langues – en priorité le français et l'anglais – elles appartiennent aussi bien à la littérature internationale qu'à des écrivains encore peu connus. Si, proportionnellement, la place des œuvres traduites ces dernières années est légèrement en recul pour les adolescents, ceci n'est que le fait d'un accroissement de la publication de créations romanesques en langue bretonne.

La place des adaptations littéraires est importante, dans un souci de proposer des œuvres abordables par un jeune lectorat bilingue, parce qu'ayant une structure narrative moderne, respectueuse d'un rythme attractif, sans les digressions courantes dans les textes anciens. Il s'agit aussi pour les traducteurs de fournir une langue simple, accessible pour tous, sans que pour autant les œuvres originales soient dénaturées : fidélité de l'esprit, pas forcément de la lettre. À ce stade, auteurs et traducteurs bretons sont amenés à concilier un breton normé à leur propre expérience de la langue parlée, sans faire preuve d'académisme : en effet, dans une littérature où les influences dialectales ne sont pas absentes, la langue écrite peut intégrer à l'occasion lexiques et idiomatismes locaux. Ecueil à la compréhension ? Heureusement non [877], notamment si l'auteur veille à fournir au lecteur d'origine différente les outils la facilitant. [878]

[877] Quel auteur ou traducteur pour la jeunesse prendrait le risque de ne pas se faire comprendre de son jeune lecteur sans être irresponsable ?
[878] Notes de bas de page, lexique en fin d'ouvrage : selon les cas, un vocable plus normé est proposé, voire une traduction en français.

Métamorphose de la maquette, paratexte plus accrocheur et évocateur, le roman pour adolescents en langue bretonne évolue : on note une nette tendance des textes récents à être plus courts. Mais cette littérature aiguillonnée par *PRIZ AR YAOUANKIZ* ne recherche pas généralement une lecture rapide pour autant, et des ouvrages longs continuent de paraître ponctuellement. Au-delà des apparences, d'autres transformations plus conséquentes voient le jour : elles sont narratives, bien que la structure des romans garde – avec une écrasante majorité – un déroulement chronologique. Ainsi les récits dont le narrateur est homodiégétique, bien que moins nombreux, sont en progression, réalisant une communication plus directe avec le narrataire. De la même manière, l'emploi du présent, s'il est encore minoritaire, est en augmentation, apportant une impression de simultanéité au lecteur – avec une action *in medias res*. Quant à la langue employée, elle devient plus proche de celle du narrataire et de la langue parlée en général, avec des choix lexicaux et syntaxiques relevant de l'oralité ; une oralité qui se rencontre plus fréquemment aussi dans les passages descriptifs, alors qu'avec une progression de l'homodiégèse les passages dialogués ne sont pas plus nombreux qu'auparavant… Avec un ton plus réaliste et des thèmes plus sombres, le roman pour adolescents en langue bretonne – s'il laisse moins transparaître l'humour – s'adresse aussi à un lectorat plus mûr [879].

Si la fin du XXème siècle a été la période où l'édition pour la jeunesse a connu son essor – avec les éditions ***An Here*** pour l'essentiel des titres – c'est sans doute le tout début du XXIème siècle qui voit l'avènement du roman destiné à la jeunesse sous l'impulsion de *PRIZ AR YAOUANKIZ* – les éditions ***Keit Vimp Bev*** en assurant alors l'essentiel de la publication. Une nouvelle fois, c'est sur une maison d'édition que se concentrent les efforts et les moyens,

[879] S'ils s'adressent encore surtout aux collégiens, ces romans visent maintenant les lycéens, et par delà, les *jeunes adultes*.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

même si d'autres – dont de nouvelles maisons d'édition [880] – accordent une place de plus en plus importante aux romans pour adolescents en langue bretonne comme le démontre la création de la collection *Koad Glas*. [881] On peut se demander aussi si l'on ne va pas vers le principe accentué de la série [882] et du cycle [883]

Quel avenir alors pour le roman pour adolescents en langue bretonne en général et pour les thèmes et les genres en particulier ? Quelques mots de prospective s'imposent.

D'abord, la production progresse, puisqu'en 2006-2007, les titres parus sont au nombre de vingt-sept : en deux ans, le nombre de titres équivaut *grosso modo*, à celui de la période la plus récente de notre étude (2001-2005) [884], tout comme à celui de la période plus ancienne (1981-2000) [885]. Sur ces deux années, les thèmes continuent à être variés et les romans englobent toujours des genres romanesques nombreux, puisque l'on retrouve à nouveau des romans d'enquête [886], des romans historiques [887], toujours des romans psychologiques [888] en grand nombre, mais talonnés par les romans fantastiques [889], sans

[880] Un roman bilingue breton-français chez *An Alarc'h* en 2006 : *Breizh Thriller*, écrit par des collégiens et leur enseignant de breton.
[881] Aux éditions TES.
[882] *Argantael*, *Ameli Penn-koumoul*, *Mevelien an urzh*.
[883] *Fulennoù war skubellennoù*, en fait un roman long présenté en trilogie par l'éditeur, dans le but de ne pas décourager le lecteur probablement habitué à des romans plus courts.
[884] 2001-2005 : 23 titres hors rééditions.
[885] Période que nous pouvons restreindre à 1981-2000 en tenant compte des rééditions d'ouvrages antérieurs : 25 titres.
[886] 4 titres : IHUELLOU Garmenig : *Boudig ar bleuñ*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006 ; KERCHALEZ Y. (et al.) : *Breizh Thriller*, Lannion : An Alarc'h, 2006 ; LAVRAND Laurence : *Heol, mor ha muntr*, traduction de Yann DESBORDES, Laz : Keit Vimp Bev, 2006 & *Droug goude poan*, traduction de Louis LE GUILLOU, Laz : Keit Vimp Bev, 2007;
[887] 6 titres : BRISOU-PELLEN Evelyne : *Ar 5 skoed a Vreizh*, traduction de Mark KERRAIN, Lannion : Al Liamm, 2006 ; DORSEL Henri : *Hañvezh an Dermajied*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006 ; RENAULT Annaig : *Dremm ar vamm*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006 ; MAÏ-EWEN : *Ur vleunienn war askell an avel*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007 ; MOUTON Jakez-Erwan : *Diougan Ketzalkoatl*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007 ; RICHTER Hans-Peter : Frederig, traduction de Daniel KERNALEGENN, Laz : Keit Vimp Bev, 2007.
[888] 9 titres : KERISIT Maguy : *Ur goukoug dindan an doenn*, Saint-Brieuc : TES, 2006 ; BEYER Mich : *An dervenn*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007 ; BRENN Youenn : *Lomig Boulomig*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007 ; FRAKYS Tina : *Poupenn*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007 ; GERVEN Yann : *Tonkad kriz Tom Bruise*, Lannion : Al Liamm, 2007 ; KERISIT Maguy : *Redek war rodoù*, Saint-Brieuc : TES, 2007 & *Rederig-e-galon-noazh*, Lannion : Al Liamm, 2007 ; LEWIS Caryl : *Mat an traoù ?* traduction de Padrig AN HABASK, Quimper : Al Lanv, 2007 ; MOUTON Jakez-Erwan : *Katrina*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007.

oublier à nouveau du roman d'aventures. [890] A ceci, rajoutons en plus que la proportion de personnages féminins reste pratiquement aussi élevée en 2006-2007 [891] que pour la période 2001-2005 : la parité observée précédemment ne semble donc pas être un épiphénomène, mais correspond bien à une tendance prononcée de la part des auteurs, avec toutefois une nette progression des groupes mixtes à nouveau [892].

Quand on pense qu'en 2004, l'Observatoire de la langue bretonne, *Arsellva ar Brezhoneg*, faisait remarquer le peu de production romanesque en langue bretonne destinée aux adolescents, on est en droit de se réjouir de l'impulsion donnée par *PRIZ AR YAOUANKIZ* à la fin de cette même année :

> « Treut kennañ eo ar c'hinnig evit ar grennarded avat. [...] Un nebeud levrioù a vez embannet evit ar grennarded. Dazont ar brezhoneg int koulskoude. Ur striv a vo d'ober evit broudañ an embannerien hag ar skrivagnerien da embann ha da grouiñ e brezhoneg evit al lennerien-se. [...] Ar c'hinnig levrioù evit ar grennarded a zo treut da vat (8 titl a vez embannet bep bloaz dre vras) hag ouzhpenn an dra-se ez eus levrioù-skol eus an darn vrasañ anezho : tost an hanter eus ar pezh a vez embannet evit ar grennarded. Labour a zo neuze evit ledanaat ar c'hinnig. » [893]

---

[889] 8 titres : DIPODE Moran & DONNART Marianna: *Hudour an tour du*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006 ; KEMERC'H Mari : *Ur bannac'hig avel*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006 ; TREVEUR : *Metalikazh*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006 ; GERVEN Yann : *Ar c'hrashoù*, trilogie Fulennoù war skubellennoù, Laz : Keit Vimp Bev, 2007 ; IHUELLOU Garmenig : *An urzhiataer hud*, Laz : Keit Vimp Bev 2007, ILY Klervi : *Bed Alastaaïr*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007 ; JACQ Yann-Fañch : *Galv an Oy*, série Mevelien an urzh, Laz : Keit Vimp Bev, 2007 ; RAY Satyajit : *Skrapadenn ar paotr a zalc'he koun eus e vuhez kent*, 2007.

[890] 1 titre : RICHARD Serj : *Ken tost d'an teñzor !* Saint-Brieuc : TES, 2007.

[891] En prenant en compte les groupes mixtes (à hauteur de la parité), les personnages principaux féminins représentent 54% des sujets-acteurs.

[892] 44% des occurrences.

[893] Observatoire de la langue bretonne / Arsellva ar Brezhoneg : *An embann e brezhoneg – Enklask miz Mezheven 2004*, Ofis ar Brezhoneg 2004, p. 2, 7-8.

> *« L'offre proposée aux adolescents est bien maigre. [...]Peu de livres sont publiés pour les adolescents. Ils sont pourtant l'avenir de la langue bretonne. Un effort est à fournir de la part des éditeurs et des écrivains pour publier et créer en breton pour ces lecteurs.[...] L'offre en livres pour les adolescents est assez maigre (on publie 8 titres par an environ) et en plus il s'agit pour la plupart*

De toute évidence, le déclic s'est produit, puisque les années qui ont suivi ce rapport, la production ne s'est plus cantonnée à environ quatre ouvrages en breton pour les adolescents englobant tout autant des romans que des bandes dessinées, mais a connu une progression remarquable, passant à 8 romans pour adolescents dès la fin de l'année 2004, pour atteindre les 17 titres en 2007. [894]

Compte-tenu de la multiplicité des romans rencontrés, et malgré peut-être encore peu de narration expérimentale dans les domaines de la diégèse [895] et de l'ordre des événements, le monde de l'édition en langue bretonne propose de nos jours un éventail d'ouvrages qui permet aux adolescents d'accéder à une littérature qui gagne en transversalité, les auteurs écrivant certes pour des jeunes, mais pas seulement pour ceux-ci, également pour les *young adults* [896]. On trouve des publications de romans pour adolescents par de nouveaux éditeurs ou bien par des maisons d'édition plus anciennes ayant fait une pause dans ce genre [897]. La transversalité est là également, ce que Ganna OTTEVAERE-VAN-PRAAG remarquait ces dernières années en littérature française pour la jeunesse :

> *« L'exploration de thèmes nouveaux et les modes d'écritures originaux laissent à penser que la distance entre les deux publics, l'adulte et l'adolescent, ira dorénavant s'amenuisant. La différence tient, au-delà des goûts, à l'accessibilité du texte, à un tonus général plus optimiste, voire à une présentation plus positive. Il devient difficile de tracer une ligne de partage entre les romans pour adolescents ou pour post-adolescents. De la collection « Page blanche » (voir son catalogue),* Le Monde de

---

d'ouvrages scolaires : près de la moitié de ce qui est édité pour les adolescents. Il y a de quoi faire pour élargir l'offre. »

[894] 2004 : 8 titres ; 2005 : 9 titres ; 2006 : 11 titres ; 2007 : 17 titres.

[895] On notera tout particulièrement le roman de Yann GERVEN : *Tonkad kriz Tom Bruise*, Lannion : Al Liamm, 2007, qui alterne les voix narratives homodiégétiques, ce qui n'est pas sans rappeler un autre roman de littérature générale du même auteur : *War un ton laou*, Morlaix : Skol Vreizh, 2003.

[896] Cf. note 45 p. 26.

[897] À côté de *Keit Vimp Bev* qui occupe la place dominante par le nombre de titres parus par an, on trouve notamment les maisons d'édition *An Alarc'h*, *Al Lanv*, *Al Liamm*, *TES*.

l'Éducation *ne disait-il pas : « Cette collection de textes littéraires contemporains a su se tailler une large place dans la bibliothèque des 14-25 ans. »* [898]

Voici une affaire à suivre pour la production en langue bretonne également, d'autant plus que l'expérience lancée par Annaig RENAULT en sein du CRL [899] qui consistait à proposer une formation à des personnes qui voulaient se lancer dans l'écriture romanesque en langue bretonne pour les adolescents se continue sous la forme d'un stage de quelques jours en « résidence » sous l'égide de l'association *Féa* :

« Labourat a raen kalzig er CRL evit ma vefe ur stummadur evit ar skrivagnerien, bez e oa skrivagnerien o doa lavaret e vefe mat kaout ur seurt stummadur. Neuze m'eus ijinet ar stummadur a zo bet asantet gant ar CRL. Aze, evel-just, e oa ur seurt bariadenn evidon, kwa. Gwir 'm oa skrivet araok evit [Prof] Nedeleg Lommig[900]*, aze a oa ur gontadenn. Ha morse n'em oa soñjet skrivañ un dra evel-se, evit bugale a anavezen em oa skrivet an dra-se. Met aze, pa 'm eus heuliet ar stummadur gant ar re all, 'm eus soñjet :* tiens *! perak pas. Setu. Hag abalamour da* Féa *ha Fanny CHAUFFIN; marteze n'em bije ket skrivet mod-all. »* [901]

[898] OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna 1999, op. cit., p. 348.
[899] Comité Régional du Livre.
[900] RENAULT Annaig : *Prof Nedeleg Lommig*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1999, 24 p.
[901] Annaig RENAULT, 15 février 2006.

« J'ai pas mal œuvré au CRL pour qu'il y ait une formation pour les écrivains, il y avait des écrivains qui avaient dit qu'il serait bon d'avoir une sorte de formation. Alors j'ai conçu une formation qui a été agréée par le CRL. Là, bien sûr, c'était une sorte de pari pour moi, quoi. C'est vrai que j'avais déjà écrit [Prof] Nedeleg Lommig [Le cadeau de Noël de Lommig*], là c'était un conte. Et jamais je n'avais pensé écrire une telle chose, j'avais écrit cela pour des enfants que je connaissais. Mais là, quand j'ai suivi la formation avec les autres, je me suis dit : tiens ! pourquoi pas. Voilà. Et à cause de* Féa *et de Fanny CHAUFFIN ; peut-être bien que je n'aurais pas écrit sinon. »*

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

ELEMENTS DE BIBLIOGRAPHIE

OUVRAGES GENERAUX

ABALAIN Hervé : *Histoire de la langue bretonne*, La Guerche de Bretagne : Editions Jean-Paul Gisserot , 1995, Les Universels Gisserot, 128 p.

BÉNAC Henri : *Le vocabulaire de la dissertation*, Paris : Hachette, 1949, 184 p.

BROUDIC Fañch : *Histoire de la langue bretonne*, Rennes : Ouest-France, 1999, 64 p.

BUFFARD-MORET Brigitte : *Introduction à la stylistique*, Paris : Armand Colin, 2005 collection 128 - Lettres, 128 p.

CASSARD Jean-Christophe, CROIX Alain, LE QUEAU Jean-René & VEILLARD Jean-Yves (dir.) : *Dictionnaire d'histoire de Bretagne*, Morlaix, Skol Vreizh, 2008, 944 p.

CROIX Alain & VEILLARd Jean-Yves (dir.) : *Dictionnaire du patrimoine breton*, Rennes, Editions Apogée, 2000, 1104 p.

DER GROßE HERDER : Nachlagewerk für Wissen und Leben, Freiburg im Breisgau : Herder Verlagsbuchhandlung, 1935, Band 6.

DUDEN : Deutsches Universal Wörterbuch A-Z, Mannheim / Leipzig / Wien / Zürich : Dudenverlag, 1989.

FALC'HUN F. : *L'orthographe universitaire de la langue bretonne*, Brest : Edition F.C.B. Emgleo Breiz, 1956, 38 p.

FAVEREAU Francis : *Grammaire du breton contemporain – Yezhadur ar brezhoneg a-vremañ*, Morlaix : Skol Vreizh, 1997, 478 p.
FAVEREAU Francis : *Geriadurig ar brezhoneg a-vremañ brezhoneg-galleg / galleg-brezhoneg, Dictionnaire compact du breton contemporain bilingue*, Morlaix : Skol Vreizh, 2005.
FAVEREAU Francis : *Geriadur ar brezhoneg a-vremañ*, Morlaix : Skol Vreizh, 1993.
FAVEREAU Francis : *Bretagne contemporaine – Langue, culture, identité*, Morlaix : Skol Vreizh, 1993, 224 p. Nouvelle édition remaniée 2005.
FAVEREAU Francis : *Breizh a-vremañ – Hor Sevenadur – Hor Yezh – Hor Breizhadelezh*, Morlaix : Skol Vreizh, 2005.

Geriadur brezhoneg, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1995

Geriadur Brezhoneg , Plougastel-Daoulas : An Here, 2001.

GONTARD Marc (dir.) : *Dictionnaires des écrivains bretons du XXème siècle*, Rennes : PUR, 2002.

GROS Jules : *Dictionnaire breton-français des expressions figurées*, Brest : Emgleo Breiz - Brud Nevez, 1989, collection Le trésor du breton parlé, 560 p.
GROS Jules : *Dictionnaire français-breton des expressions figurées (A-I)*, Brest : Emgleo Breiz - Brud Nevez, 1993, collection Le trésor du breton parlé, 647 p.
GROS Jules : *Dictionnaire français-breton des expressions figurées (J-Z*), Brest : Emgleo Breiz - Brud Nevez, 1993, collection Le trésor du breton parlé, 648 p.
GROS Jules : *Le style populaire*, Brest : Emgleo Breiz - Brud Nevez, 1984, collection Le trésor du breton parlé, 661 p.
GROS Jules : *Le langage figuré*, Brest : Emgleo Breiz - Brud Nevez, 1996, collection Le trésor du breton parlé, 288 p.

HARRAP : Harrap's Compact Dictionnaire Anglais-Français/Français-Anglais, London & Paris : Harrap, 1984.

HEMON Roparz : *Grammaire bretonne*, Brest : Al Liamm, 1970, 6e édition.
HEMON Roparz : *Alc'hwez ar brezhoneg eeun – La clef du breton simple*, Lesneven : Mouladurioù Hor Yezh, réédition 2001. 1ère édition in : Gwalarn, n° 83, novembre 1935.
HEMON Roparz : *La Langue Bretonne et ses combats*, La Baule, Editions de Bretagne, 1947.

KERVARKER / VILLEMARQUÉ (de La) Théodore Hersart : *Barzhaz-Breizh*, Lesneven : Mouladurioù Hor Yezh, 1988 (texte en breton), 458 p.
VILLEMARQUÉ (de La) Théodore Hersart : *Chants populaires de la Bretagne – Barzaz Breiz*, Paris : Librairie Académique Perrin, 1963, 583 p.

LE COUEDIC Daniel & VEILLARD Jean-Yves : *Ar Seiz Breur, 1923-1947 - Ar c'hrouiñ breizhek etre chom giz kozh pe mont war-raok*, Rennes : Terre de Brume et Musée de Bretagne, 2000, 272 pages.

LE NAIL Bernard & Jacqueline : *Dictionnaire des Romanciers de Bretagne*, Spezet : Keltia Graphic éditions des Montagnes noires, 2000, collection Patrimoine littéraire de Bretagne, 360 p.

LEON Katell & ROUE Visant *: Kit de survie dans les banlieues bretonnes*, illustrations de NONO, Nantes : Editions du Temps, 2006, 142 pages.

MERSER (AR) Andreo : *Les orthographes du breton*, Brest : Brud Nevez, 1989, 41 p.

MORVANNOU Fañch : *Le breton, la jeunesse d'une vieille langue*, Lannion : Presses populaires de Bretagne, 1999, 100 p.

LITTRÉ Émile *: Dictionnaire de la langue française*, Paris : Hachette, 1877.

LAROUSSE : Petit Larousse Illustré, dictionnaire encyclopédique, Paris : Larousse, 1996.

PERAZZI Jean-Charles : *Diwan 20 ans déjà*, Spezet : Coop Breizh, 1999.

RAOUL Lukian : *Geriadur ar skrivagnerien ha yezhourien*, Brest : Al Liamm, 1992, 432 p.

STEPHAN Laurent & SEITE Visant : *Lexique breton-français / français-breton, Geriadur brezoneg-galleg ha galleg brezoneg*, Brest : Emgleo Breiz, 1998.

TATILON Claude : *Traduire – Pour une pédagogie de la traduction*, Canada : Editions du GREF, Université York de Toronto, 1997, 177 p.

TREPOS Pierre : *Grammaire bretonne*, 5e édition, Brest : Brud Nevez – Emgleo Breiz, 1996, 399 p.

URIEN Jean-Yves : *La trame d'une langue, le breton – Présentation d'une théorie de la syntaxe et application*, Lesneven : Mouladurioù Hor Yezh, 1987.

OUVRAGES SUR LA LITTÉRATURE

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

ABEOZEN / ELIES Fañch : *Istor lennegezh vrezhoneg an amzer-vremañ*, Brest : Al Liamm, 1957, 251 p.

BETTELHEIM Bruno : *Psychanalyse des contes de fées*, Paris : Editions Robert Laffont, 1976, 404 p.

BESSON Anne : *D'Asimov à Tolkien : cycles et séries dans la littérature de genre*, Paris : CNRS éditions, 2004, collection littérature, 250 p.

BONNAL Nicolas : *Tolkien, les univers d'un magicien*, Lonrai : Les Belles Lettres, 1998 (réédition 2001), 283 p.

FAVEREAU Francis : *Lennegezh ar Brezhoneg abaoe 1945*, Morlaix : Ar Falz, 1991, Ar Falz, n° 75, 40 p.
FAVEREAU Francis : *Lennegezh ar Brezhoneg en XXvet kantved* – An ''Emsao'' kentañ 1900 / 1918, Morlaix : Skol Vreizh, 2001, tome 1, 445 p.
FAVEREAU Francis : *Lennegezh ar Brezhoneg en XXvet kantved – Breiz Atao hag ar re all el lennegezh 1919 / 1944*, Morlaix : Skol Vreizh, 2003, tome 2, 575 p.
FAVEREAU Francis : *Lennegezh ar Brezhoneg en XXvet kantved – Al lennegezh a "spered broadel" : Al liamm Tír na n'Óg / Hervez spered ar "batrioted" : Brud ha Brud Nevez, 1945 / 1968*, Morlaix : Skol Vreizh, 2008, tome 3, 510 p.

FAVEREAU Francis : *Littérature et écrivains bretonnants depuis 1945*, Morlaix : Skol Vreizh, 1991, 84 p.

FROMILHAGUE Catherine & SANCIER-CHATEAU Anne : *Introduction à l'analyse stylistique*, Paris : Armand Colin, 2004, collection Lettres Sup., 270 p.

GRENIER Christian : *La science-fiction à l'usage de ceux qui ne l'aiment pas*, Paris : Editions du Sorbier, 2003, collection La littérature jeunesse, pour qui, pour quoi ?

KERVELLA Fransez : *Yezhadur bras ar Brezhoneg*, troisième édition, Brest : Al Liamm, 1995, 500 p.

MAINGUENEAU Dominique : *Eléments de linguistique pour le texte littéraire*, 3e édition, Paris : Dunod, 1993, 203 p.

MILLET Gilbert & LABBE Denis : *La science-fiction*, Paris : Belin, 2001, collection Sujets, 445 p.
MILLET Gilbert & LABBE Denis : *Le fantastique*, Paris : Belin, 2005, collection Sujets, 331 p.

MOLINIE Georges : *La stylistique*, Paris PUF, 2004, collection Quadrige – Manuels, 211 p.

NICODEME Béatrice : *Le roman policier – Bonne ou mauvaise lecture ?* Paris : Editions du Sorbier, 2004, collection La littérature jeunesse, pour qui, pour quoi ?

OFIS AR BREZHONEG : *An embann e brezhoneg, enklask miz Mezheven 2004*, Rennes : Ofis ar Brezhoneg / Office de la langue Bretonne, Arsellva ar Brezhoneg, 2004 16 p.

POL Anne-Marie : *Les séries – Chronique d'un malentendu littéraire*, Paris : Editions du Sorbier, 2004, collection La littérature jeunesse, pour qui, pour quoi ? 138 p.

PROPP Vladimir : *Morphologie du conte* suivie de *Les transformations des contes merveilleux* et de MELETINSKI E. : *L'étude structurelle et typologique du conte*, Paris : Seuil, 1970, collection Poétique, 254 p.

REUTER Yves : *Le roman policier*, Paris : Nathan Université, 2001, collection 128 – Lettres, 128 p.
REUTER Yves : *L'analyse du récit*, Paris : Nathan Université, 2003, collection 128 – Lettres, 128 p.
REUTER Yves : *Introduction à l'analyse du roman*, Paris, Nathan Université, 2000, collection Lettres Sup., 179 p.

SOLET Bertrand : *Le roman historique – Invention ou vérité ?* Paris, Editions du Sorbier, 2003, collection La littérature jeunesse, pour qui, pour quoi ?

TADIE Jean-Yves : *Le roman d'aventures*, Paris : PUF, 1996, collection Quadrige, 220 p.

VALETTE Bernard : *Le roman, Initiation aux méthodes et aux techniques modernes d'analyse littéraire*, Paris : Nathan Université, 2003, collection 128 – Lettres, 128 p.

WOLFE Gary K. : *Critical Terms for Science Fiction and Fantasy: A Glossary and Guide to Scholarship*, Westport, CT: Greenwood Press, 1986.

LITTÉRATURE DESTINÉE À LA JEUNESSE

ABADIE-CLERC (Christiane) *Mythes, traduction et création : la littérature de jeunesse en Europe*, Paris : Bibliothèque publique d'information / Centre Georges Pompidou, 1998, 255 p.

BOULAIRE Cécile (dir.) : *Le livre pour enfants – Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel*, Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, collection Interférences, 243 p.

BUTTS Dennis : *Shaping Boyhood: Empire Builders and Adventurers*. In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York Peter HUNT & Sheila RAY, 1996.

COLLECTIF : International Companion Encyclopedia of Children's Literature, London (UK) & New York (USA), Peter HUNT & Sheila RAY, 1996, 923 p.

COLOMER Teresa : *La formación del lector literario: narrativa infantil y juvenil actual*, Madrid : Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.

CREPIN Thierry : *"Haro sur le gangster !" La moralisation de la presse enfantine 1934-1954*, Paris : CNRS éditions, 2001, 493 p.

DOUGLAS Virginie (dir.) : *Perspectives contemporaines du roman pour la jeunesse*, Paris : L'Harmattan, 2003, Références critiques en littératures d'enfance et de jeunesse, 277 p.

ESCARPIT Denise & VAGNE-LEBAS Mireille : *La littérature d'enfance et de jeunesse*, Paris : Hachette, 1988, collection Jeunesse, 271 p.

GIGAX, Gary : *Dungeons & Dragons*, US Lake Geneva : Tactical Studies Rules (TSR), 1974.

GUESQUIERE R. : *Het Verschijnsel Jeugdliteratuur* (le phénomène littérature de jeunesse) Leuven : Amersfoort, Acco, 1982.

HOARE Rachel : *L'identité linguistique des jeunes en Bretagne*, Brest : Brud Nevez, 2003, collection Leoriou bihan n°10, 160 p.

KERVOAS Yann-Envel : *Al levriou evid ar vugale*, Brest : Emgleo Breiz, 2006, 220 p.
KERVOAS Yann-Envel : *Les livres de littérature jeunesse en langue bretonne au vingtième siècle*, mémoire de Master, Université de Rennes 2, 2005, 195 p.
KERVOAS Yann-Envel : *Al levrioù e brezhoneg evit ar vugale en ugentvet kantved*, mémoire de maîtrise, Université de Rennes 2, 2003, 140 p.

LE NAIL Bernard & Jacqueline : *Dictionnaire des Auteurs de jeunesse de Bretagne*, Spezet : Keltia Graphic éditions des Montagnes noires, 2001, collection Patrimoine littéraire de Bretagne, 330 p.

LESNIK-OBERSTEIN Karín : *Defining Children's Literature and Childhood*. In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York Peter HUNT & Sheila RAY, 1996.

LURIE Alison : *Ne le dites pas aux grands – Essai sur la littérature enfantine*, Paris : Rivages, 1991, 260 p. Ouvrage traduit de l'anglais par Monique CHASSAGNOL. Titre original: *Don't Tell the Grown-Ups*.

MURAIL Marie-Aude : *Continue la lecture, on n'aime pas la récré...*, Calman-Lévy, 1993, 187 p.

NIERES Isabelle (dir.) : *Livres d'enfants en Europe*, Pontivy, ville de Pontivy, 1992 (catalogue de l'exposition au château des Rohan sur le thème de la littérature d'enfance), 142 p.

OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna : *Le roman pour la jeunesse – Approches – Définitions – Techniques narratives*, Berne, Suisse : Editions Peter Lang, 1996, 296 p.
OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna : *Histoire du récit pour la jeunesse au XXème siècle (1929-2000)*, Bruxelles, Belgique : PIE-Peter Lang SA, 1999, 394 p.

POSLANIEC Christian (dir.) : *Réception de la littérature de jeunesse par les jeunes*, Paris : INRP, documents et travaux de recherche en éducation – didactiques des disciplines, 2002, 201 p.
POSLANIEC Christian : *L'évolution de la littérature de jeunesse, de 1850 à nos jours au travers de l'instance narrative*, thèse de doctorat de la Faculté des lettres, des sciences de l'homme et des sociétés de l'Université de Paris-Nord. Lille : ANRT (Atelier national de reproduction des thèses), 1997, 454 p.

ROGEL Christian : *Analyse de l'offre de livres pour la jeunesse en breton à partir d'un fonds de bibliothèque (Finistère)*, publication interne, Quimper : Bibliothèque du Finistère, 2003.
ROGEL Christian : Les éditeurs en langue bretonne de 1944 à 1977, mémoire de l'ENSB (Ecole nationale supérieure des bibliothèques), Villeurbanne, 1978.

SORIANO Marc : *Les contes de Perrault, culture savante et traditions populaires*. Paris : Gallimard, 1968 & 1978, collections NRF & Tel, 525 p.

THALER Danielle & JEAN-BART Alain : *Les enjeux du roman pour adolescents – Roman historique, roman-miroir, roman d'aventures*, Paris : L'Harmattan, 2002, Références critiques en littératures d'enfance et de jeunesse, 277 p.

WULLSCHLÄGER Jackie : *Enfances rêvées – Alice, Peter Pan... nos nostalgies et nos tabous*, Paris : Autrement, 1997, collection Mutations, 223 p. Ouvrage traduit de l'anglais.

ROMANS

LITTÉRATURE GÉNÉRALE

ADAMS Richard : *Watership Down*, Rex Collings Ltd, 1972.

ANONYME(S) : *Le Roman de Renart*, Paris : Hatier, 1968, les classiques illustrés.

BALZAC (DE) Honoré : *Eugénie Grandet*, 1833.

CROQ Yvon / KROG Yvon (EOSTIG KERINEK) : *Eur Zac'had Marvaillou*, Quimper : Le GOAZIOU, 1924.

DOYLE Arthur Conan : *The Lost World*, followed by *The Poison Belt*, London : Hodder & Stoughton, 1912.

GOETHE Johann Wolfgang (von) : *Reineke Fuchs*. In Neue Schriften (Band 2), Berlin : Johann Friedrich UNGER, 1794.

DUVAL Anjela : *Anjela Duval, oberenn glok*, Louargat : Mignoned Anjela (et al.), 2000.

GIONO Jean : *An den a blante gwez*, traduction de Garmenig IHUELLOU, Utovie, 1990.

HEMON Roparz : *Sindbad ar Martolod*, Brest : Gwalarn / Kannadig Gwalarn, 1927, & La Baule : Skridoù Breizh, 1944.

JEZEGOU Kristof : *Kountadennou (livet ha renket gant*), Chateaulin : Librairie Aimé Corcuff, 1909.

ROWLING Joanne K. : *Harry Potter and...* (7 tomes), London : Bloomsbury, 1997-2007.

SHAKESPEARE William : *Makbez gant Gwilherm SHAKESPEARE*. In Sterenn n° 3, 1941. Traduction de Roparz HEMON.
SHAKESPEARE William : *Makbez*. In *Ur plac'h dianav...* et autres textes, Lesneven : Mouladurioù Hor Yezh, 1991, 201 p.

TOLKIEN John Ronald Reuel : *Sir Gawain & the Green Knight*, Falmouth (Cornwall) : Unwin Paperbacks, 1979, 142 pages.
TOLKIEN John Ronald Reuel : *The Fellowship of the Ring*, George ALLEN & UNWIN, 1954.
TOLKIEN John Ronald Reuel : *The Two Towers*, George ALLEN & UNWIN, 1954.
TOLKIEN John Ronald Reuel : *The Return of the King*, George ALLEN & UNWIN, 1955.
TOLKIEN John Ronald Reuel : *The Lord of the Rings*, chez George ALLEN & UNWIN, 1968.
TOLKIEN John Ronald Reuel : *Sir Gawain & the Green Knight, Pearl, Sir Orfeo*, London : Unwin Paperbacks, 1984.

VERNE Jules : *Les Indes Noires*, Paris : Académie Goncourt, 1984, collection Grands Ecrivains, 1984.

LITTÉRATURE DESTINÉE À LA JEUNESSE : AUTRES LANGUES QUE LE BRETON

DAHL Roald : *Fantastic Mr Fox*, Alfred A. Knopf, 1970.

FAVREAU Jacqueline : *Pilhaouer et bonnet rouge*, Le Faouët : Liv' Editions, 1998, collection Létavia Jeunesse.

GASCHE Étienne : *Barbetorte mon duc*, Nantes : auto-édition, 1981 & réédition sous le titre *Alain Barbetorte, duc de Bretagne*, Spezet : Yoran Embanner, 2007, 254 p.

GAUTIER Théophile (fils) : *Aventures du baron de Münchhausen*, Paris : Gallimard, 1977, collection Folio Junior, texte intégral illustré, 157 p.

KAESTNER Erich : *Emil und die Detektive*, 155. Auflage (1ère édition : 1929), Hamburg : Dresler Verlag, 171 p.

MAUFFRET, Yvon : *Une audacieuse expédition*, Rageot, 1982. Réédition 2004 avec un nouveau titre : *Les oignons de la fortune*.

TOLKIEN John Ronald Reuel : *The Hobbit or There and Back Again*, London : Unwin Paperbacks, 1983, 287 p.

VERNE Jules : *Les forceurs de blocus*, Paris : Hetzel, 1865, collection Voyages extraordinaires.

LITTÉRATURE DESTINÉE À LA JEUNESSE EN BRETON

ABEOZENN / ELIES Fañch : *Bisousig kazh an tevenn* , Brest : Al Liamm, 1954 & Quimper : An Here, Skolig al Louarn ***, 1987, 123 p.

ANDERSEN Hans-Christian : *Plac'hig Vihan ar Mor*, Brest : Gwalarn, 1928.

AR GOW Yeun : *Marc'heger ar Gergoad*, Breuriez ar Brezoneg er Skoliou, 1939, 86 p. & Lesneven : Hor Yezh, 1994, 94 p.

BEYER Mich : *Ar Pennoù koltar e Menez Are*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1993.
BEYER Mich : *Ar Pennoù Koltar war an enez*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1991.
BEYER Mich : *An dervenn*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007.

BIDEAU Gi : *Raket*, Laz : Keit Vimp Bev, 2003, 46 p.
BIDEAU Gi : *Eil derez*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 60 p.
BRISOU-PELLEN Evelyne : *Ar 5 skoed a Vreizh*, traduction de Mark KERRAIN, Lannion : Al Liamm, 2006, 218 p.

BRISSON Kristian : *Kantreadennoù Gwennole an divroad*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1993, 156 p.

CARPENTIER Stefan : *Ar voul strink*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 62 p.

CARROLL Lewis : *Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù*, traduction de Herve KERRAIN, Le-Relecq-Kerhuon, An Here, 1995, 175 p.

CERVANTES (DE) Miguel : *Don Quichote de la Mancha*, adaptation d'Alan DIPODE, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 2000, 67 p.

CROQ Yvon / KROG Yvon (EOSTIG KERINEK) : *Mab-kaer ar Roue*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1992, Skolig al Louarn **, 77 p.

DEFOE Daniel : *Abrobin*, traduction de Yeun AR GOW, Brest : Al Liamm 1964, réédition sous le titre *Robinson Crusoe*, Lannion : Al Liamm, 2005, 166 p.

DIPODE Moran & DONNART Marianna: *Brezel an erevent*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 75 p.
DIPODE Moran & DONNART Marianna: *Hudour an tour du*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006, 94 p.

DORSEL Henri (CHEDIFER Sarah) : *Hañvezh an Dermajied*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006, 110 p.

DUPUY Yann-Fulup : *Penn ar veaj*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 63 p.

FAVREAU Jacqueline : *Pilhaouaer ha boned ruz*, traduction de Cédric SINOU, Plougastel-Daoulas : An Here, 2002, 123 p.

FENELON : *Diwéziou Télémaq, mab Ulyss*, traduction de Hyacinthe d'ERM, Morlaix : Le Guilmer, 1845.

FÉVAL Paul : *Mab an Diaoul*, adaptation de Mark KERRAIN, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1993, 128 p.

FRAKYS Tinna : *Poupenn* , Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 51 p.

G-S Maïlou (GAUDART Huguette) : *Tamallet !* Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 46 p.

GASCHE Étienne : *Distro Alan Varveg*, version abrégée et traduite par Martial MENARD, Quimper : An Here, 1990, 190 p.
GASCHE Étienne : *Kaourintin Skrivener*, adaptation Cédric SINOU et Martial MENARD, Le Relecq-Kerhuon, An Here, 2000, 64 p.

GEFFROY Gilbert (et al. : élèves de l'école Diwan de Loguiy-les-Lannion) : *Troad skubellenn, paotr e valizenn*, Morlaix : Skol Vreizh, 1991, 80 p.

GERVEN Yann (GOURMELON Yvon) : *Ar c'hrashoù*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 85 p.
GERVEN Yann (GOURMELON Yvon) : *Ar gañfarted hag al Louarn kamm*, Quimper : An Here, 1989, 144 p.

HEMON Roparz : *An tri boulomig kalon aour* , Brest : Al Liamm, 1984, 203 p.
HEMON Roparz : *Gaovan hag an den gwer*, Brest : Al Liamm, 1949, 48 p. & Quimper : An Here, 1988, 80 p.
HEMON Roparz : *Troioù-kaer ar Baron Pouf*, Brest : Al Liamm, n°. 86-87-88-89, 1961 & Quimper : An Here, 1986, adaptation de Martial MENARD, 158 p.

IHUELLOU Garmenig : *An urzhiataer hud*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 186 p.
IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar skrapadenn*, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1993, 160 p.
IHUELLOU Garmenig : *Argantael hag ar spes*, Quimper : An Here, 1985, 132 p.
IHUELLOU Garmenig : *Argantael ha tro Breizh*, Lannion : Al Liamm, 2005, 207 p.
IHUELLOU Garmenig : *Boudig ar bleuñ*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006, 77 p.
IHUELLOU Garmenig : *Pebezh fest-noz !* Saint-Brieuc : Skol, 1982, 64 p.

ILY Klervi : *Bed Alastaaïr*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 71 p.

JACQ Yann-Fañch : *A-berzh Mamm-gozh*, Laz : Keit Vimp Bev, 2000, 220 p.
JACQ Yann-Fañch : *E doare Picasso*, Laz : Keit Vimp Bev, 2002, 64 p.
JACQYann-Fañch : *Galv an Oy*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 109 p.
JACQ Yann-Fañch : *Goustadig war al lambig*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 62 p.
JACQ Yann-Fañch : *Laeron ar Menezioù Du*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 63 p.
JACQ Yann-Fañch : *N'omp ket deñved*, Laz : Keit Vimp, 2004, 52 p.
JACQ Yann-Fañch : *War roudoù Adelaïde*, Laz : Keit Vimp Bev, 2004, 64 p.

KEMERC'H Mari : *Ur bannac'hig avel*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006, 91 p.

KERCHALEZ Y. (et al. : élèves du Collège Les Chalais de Rennes) : *Breizh thriller*, Lannion : An Alarc'h, 2006, 249 p.

KERISIT Maguy : *Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ*, Saint-Brieuc : TES, 2005, 60 p.
KERISIT Maguy : *Ur goukoug dindan an doenn* (Ameli Penn-koumoul), Saint-Brieuc : TES, 2006, 86 p.
KERISIT Maguy : *Redek war rodoù*, Saint-Brieuc : TES, 2007, 68 p.
KERISIT Maguy : Rederig-e-galon-noazh, Lannion : Al Liamm, 2007, 110 p.

KERVOAS Envel : *Naig ha morvil an egor*, Laz : Keit Vimp Bev, 2004, 75 p.

LATIMIER-KERVELLA Gwenvred : *Huñvreoù*, Laz : Keit Vimp Bev, 2004, 54 p.

LAVRAND Laurence : *Droug goude poan*, traduction de Yann DESBORDES, Laz : Keit Vimp Bev, 2006, 79 p.
LAVRAND Laurence : *Heol, mor ha muntr*, traduction de Louis LE GUILLOU, Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 144 p.
LAVRAND Laurence : *Ur c'hasedig drol*, traduction de Bernez KADORET, Laz : Keit Vimp Bev, 2002, 48 p.

LE MORVAN Muriel : *Krampouezh pe pizza ?* Laz : Keit Vimp Bev, 2004, 70 p.
LEWIS Caryl : Mat an traoù ? traduction de Padrig AN HABASK, Quimper : Al Lañv, 2007, 79 p.

LONDON Jack : *Ar vosenn skarlek*, traduction de Daniel KERNALEGENN, Quimper : Al Lañv, 2002, 120 p.

MAÏ-EWEN (GAUDART Huguette) : *Hañvezhioù*, Laz : Keit Vimp Bev, 2004, 75 p.
MAÏ-EWEN (GAUDART Huguette) : *Ur vleunienn war askell an avel*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 97 p.

MAUFFRET Yvon : *En tu all da vor Breizh*, traduction de Mikael MADEG, Quimper : An Here, 1989, 184 p.

MENARD Martial : *Sindbad ar martolod*, Quimper : An Here, 1990, 152 p.

MOUTON Jakez-Erwan : *Diougan Ketzalkoatl*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 71 p.
MOUTON Jakez-Erwan : *Katrina*, Laz : Keit Vimp Bev, 2007.
MOUTON Jakez-Erwan : *Mignon d'ar sklaved*, Laz : Keit Vimp Bev, 2005, 92 p.

PERU Fañch : *Bugel ar c'hoad*, Morlaix : Skol Vreizh, 1989, 69 p.
PERU Fañch : *Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek*, Morlaix : Skol Vreizh, 1999 & 2002, 81 p.
PERU Fañch : *Gwazkado*, Morlaix : Skol Vreizh, 2004, 80 p.
PERU Fañch : *Teñzor Run ar Gov*, Morlaix : Skol Vreizh,1988 & 2003, 68 p.

RAY Satyajit : *Skrapadenn ar paotr a zalc'he koun eus e vuhez kent*, traduction de Yann-Varc'h THOREL, Lannion : An Alarc'h, 2007, 192 p.

RENAULT Annaïg : *Dremm ar vamm*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006, 78 p.

RICHARD Serj : *Ken tost d'an teñzor*, Saint-Brieuc : TES, 2007, 88 p.

RICHTER Hans Peter : *Frederig*, traduction de Daniel KERNALEGENN, Laz : Keit Vimp Bev, 2007, 195 p.

RIOU Jakez : *Troioù-kamm Alanig al Louarn*, Brest : Gwalarn, 1936 & Brest : Brud Nevez / Emgleo Breiz, 1981 & 2000, 165 p.

STEVENSON Robert Louis : *Enez an teñzor*, traduction de Yeun AR GOW, Brest & Lannion : Al Liamm, 1997 & 2006.

SWIFT Jonathan : *Beajoù Gulliver*, adaptation d'Alan DIPODE, Le Relecq-Kerhuon, An Here, 2000, 53 p.

TOLKIEN John Ronald Reuel : *An Hobbit pe eno ha distro*, traduction d'Alan DIPODE, Argenteuil : ARDA, 2001, 358 p.

TREVEUR : *Metalikazh*, Laz : Keit Vimp Bev, 2006, 96 p.

VERNE Jules : *Bag ar frankiz*, traduction de Meven MORDIERN, adaptation de Martial MENARD, Le Relecq-Kerhuon : An Here, 1992, 154 p.

SOURCES

ARTICLES, CONTRIBUTIONS

ABBADI-CLERC Christiane : *La traduction*. In ABBADI-CLERC Christiane (dir.) *Mythes, traduction et création*, Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998. Actes du colloque en hommage à Marc Soriano.

DELBRASSINE Daniel : *Deux stratégies de séduction du lecteur dans le roman contemporain adressé aux adolescents*. (bourse du FNRS/Belgique). In BOULAIRE Cécile (dir.) : *Le livre pour enfants – Regards critiques offerts à Isabelle Nières*-Chevrel ; Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006, Collection « Interférences ».

DESPINETTE Janine : *Les réseaux de la traduction du point de vue de la critique littéraire*. In : ABBADI-CLERC Christiane (dir.) : *Mythes, traduction et création,* Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998. Actes du colloque en hommage à Marc SORIANO.

ECCLESHARE Julia : *Teenage Fiction: Realism, Romances, Contemporary Problem Novels*. In : *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York : Peter HUNT & Sheila Ray, 1996.

FAVEREAU Francis : *Le bilinguisme précoce en Bretagne, en pays celtiques et en Europe atlantique*. In : *Actes du colloque international de Plésidy (Côtes-d'Armor, Octobre 1997*), Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 1999, Klask, n° 5 Textes réunis par F. FAVEREAU.

GERVEN Yann : *Herezh ar brezhoneg beleg ha penaos en em zizober dioutañ*, Brest : Al Liamm, 2003, n° 338.

HENNEQUIN Monique : *Les courants de traduction dans la littérature de jeunesse francophone*. In : ABBADI-CLERC Christiane (dir.) *Mythes, traduction et création*, Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998. Actes du colloque en hommage à Marc SORIANO.

HUBER-GANIAYRE Cl. : *Lectures d'adolescents*. In La Revue des Livres pour Enfants, n° 134-135, Automne 1990.

HUNT Peter : *What the Authors Tell Us*. In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature,* London & New York Peter HUNT & Sheila RAY, 1996.

JAN Isabelle: *Traducteurs : Défricheurs ?* In ABBADI-CLERC, Christiane (dir.) *Mythes, traduction et création,* Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998. Actes du colloque en hommage à Marc SORIANO.

JOBE, Ronald : *Issues in Translating for Children*. In : *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York : Peter HUNT & Sheila RAY, 1996.

KERGOAT Lukian : La recherche terminologique en breton, Actes du colloque organisé par l'A.P.E.E.B., Douarnenez, 1990.

KERVOAS Yann-Envel : *La littérature jeunesse en langue bretonne.* In : Ar Men n° 157, Mars-Avril 2007, pages 54-55.

LAPARRA, M. : *Le problème de l'adaptation pour la jeunesse des romans*. In BEAUDE P.M., PETITJEAN A. & PRIVAT J.-M. (dir.) : *La scolarisation de la littérature de jeunesse*, Metz, Université de Metz, 1996. Actes de colloque. «Didactique des textes».

LE BIHAN Hervé : *Merzhin Kembreiz & Merzhin ar Vretoned*. In LE BIHAN Hervé : *Testennoù kozh & Lennegezh dre gomz*, cours de breton, licence 3, année universitaire 2007-2008, Université Européenne de Bretagne, 2007, pages 102-113.

MENARD Martial : *Petite histoire de l'édition en langue bretonne pour la jeunesse*, in NIERES Isabelle (dir.) : *Livres d'enfants en Europe*, Pontivy, ville de Pontivy, 1992

(catalogue de l'exposition au château des Rohan sur le thème de la littérature d'enfance), 142 p.

MEYER : Meyers Lexikon CD-ROM, Meyers Lexikonverlag.

NIERES Isabelle : *L'adaptation dans les livres pour la jeunesse. Lisibilité ou stratégie d'exclusion ?* In Le français aujourd'hui, n° 68, 1964.
NIERES Isabelle : *Une Europe des livres de l'enfance ?* in *Livres d'enfants en Europe*, Pontivy : Mairie de Pontivy, 1992.
NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *Traduction et création*. In ABBADI-CLERC Christiane (dir.) *Mythes, traduction et création*, Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998. Actes du colloque en hommage à Marc SORIANO.
NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *La traduction pour enfant entre humanisme et naturalisation.* In ABBADI-CLERC Christiane (dir.) *Mythes, traduction et création*, Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998. Actes du colloque en hommage à Marc SORIANO.
NIÈRES-CHEVREL Isabelle : *Enseigner la littérature de jeunesse à l'université.* In : BOULAIRE Cécile (dir.) : *Le livre pour enfants – Regards critiques offerts à Isabelle Nières-*Chevrel, Rennes : PUR, 2006, Collection « Interférences ».

O'SULLIVAN Emer : *L'internationalisme, la république universelle de l'enfance et l'univers de la littérature d'enfance* – (Université de Lunebourg), p. 31. In BOULAIRE Cécile (dir.) : *Le livre pour enfants – Regards critiques offerts à Isabelle Nières-Chevrel* ; Collection « Interférences », Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2006.

OTTEVAERE-VAN-PRAAG Ganna : *Le passé et sa transmission dans le roman contemporain pour la jeunesse (roman d'atmosphère historique, roman réaliste et roman merveilleux)*, in *Compar(a)ison*, Berne : Peter Lang AG, 1995, European Academic Publishers, tome II.

PARUOLO Elena : *Les grandes tendances de l'édition jeunesse en Italie à travers la réaction de la presse italienne à la 41ème édition de la Foire Internationale du Livre pour Enfants*, Bologne, 14-17 avril 2004. Site internet LDE (Littératures d'enfance).

SERRES Michel : *« Pour un nouveau Jules Verne »*, interview réalisée par Claude HUBERT-GANIAYRE, in La Revue des livres pour enfants, n° 134-135, automne 1990.

STRICH, Marie-José : *Lewis Carroll et la Comtesse de Ségur*. In ABBADI-CLERC Christiane (dir.) *Mythes, traduction et création*, Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998. Actes du colloque en hommage à Marc SORIANO.

SULLIVAN (III) C. W. : *High Fantasy*. In : *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York : Peter HUNT & Sheila RAY, 1996.

SURRALLÉS Carmen Garcia, VERDULLA Antonio Moreno & DORAO Marisol : *Spain*. In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York Peter HUNT & Sheila RAY, 1996.

TOLKIEN John Ronald Reuel : *'On fairy-stories'*. In : The Tolkien Reader, New York : Ballantine, 1966. Texte de 1947.

VASSALLO Rose Marie : *Traduction ou adaptation ?* In ABBADI-CLERC Christiane (dir.) *Mythes, traduction et création*, Paris : BPI-Centre Georges Pompidou, 1998. Actes du colloque en hommage à Marc SORIANO.

WHALLEY Joyce Irene : *The Development of Illustrated Texts and Picture Books.* In *International Companion, Encyclopedia of Children's Literature*, London & New York Peter HUNT & Sheila RAY, 1996.

INTERVIEWS

CHAUFFIN Fanny	16 février 2007
GERVEN Yann (GOURMELON Yvon)	3 janvier 2006
IHUELLOU Garmenig	19 février 2007
JACQ Yann-Fañch	2 janvier 2006
KERNALEGENN Daniel	23 février 2007
MENARD Martial	23 février 2007
PERU Fañch	4 janvier 2006
RENAULT Annaig	15 février 2006

LIENS INTERNET

http://abu.cnam.fr	Association de Bibliophiles Universels
http://afea.free.fr	Association Féa
http://bibliographienationale.bnf.fr	Bibliothèque Nationale de France
http://en.wikipedia.org	Wikipedia
http://gripi.free.fr	Fanzine Gripi
http://keit-vimp-bev.info	Maison d'édition Keit Vimp Bev
http://www2.ac-rennes.fr/tes	Maison d'édition TES
http://www.brezhoneg.org/kataloghoryezh.htm	Catalogue Hor Yezh
www.1911encyclopedia.org	Encyclopedia Britannica 1911
www.alliamm.com	Revue Al Liamm
www.emgleobreiz.com	Maison d'édition Emgleo Breiz
www.klaskenlinenn	Revue Klask
www.lde.fr	Littératures d'enfance
www.legifrance.gouv.fr	Loi du 16 juillet 1949
www.service-public.fr	*Idem*
www.philip-pullman.com	Philip Pullman, auteur

ANNEXES

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Les documents qui suivent sont les incipit de l'ensemble des romans de cette étude. Ils sont à chaque fois précédés d'une fiche technique reprenant diverses informations, bibliographiques, narratologiques, dialectales, etc. Un synopsis y est également proposé.

L'incipit s'accompagne d'une traduction personnelle réalisée par nos soins et pouvant différer – dans le cas d'un texte en français à l'origine – de la version française de l'auteur véritable. Ceci dans un souci de permettre au lecteur ayant accès un texte original une approche montrant les effets d'adaptation inévitables dans le cas d'une traduction.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

ABROBIN

Autre(s) titre(s) de l'ouvrage	***Robinson Crusoe***
Auteur(s)	DEFOE Daniel
Editeur(s)	Al Liamm
Année(s)	1964, 2005

Traducteur	AR GOW Yeun
Langue originelle	Anglais
Titre originel	***Robinson Crusoe***
Editeur originel	-
1ère année de parution	-
Adaptation	AR GOW Yeun (à partir d'une traduction en français)

Genre	Aventure
Thématique	Voyage / robinsonnade
Héros	Homme adulte
Adjuvant(s)	Chien, puis « bon sauvage »
Ennemi (s)	Anthropophages, nature
Dénouement	Heureux

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	10% d'oralité (0-36%)
Niveau de langue	Plutôt ardu
Dialecte	Peu sensible (Cornouaillais normé)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Un jeune britannique du nom de Robinson CRUSOE fait naufrage et se retrouve seul sur une île déserte. Il y reste dix-sept ans, survivant en faisant preuve de ténacité et d'ingéniosité, avant d'être ramené sur le vieux continent. Entre-temps, il aura fait la connaissance d'un jeune *sauvage* qu'il appellera Vendredi.

Format	13 x 20 cm
Pages	143
Chapitres	15
Signes	16 2000
Signes par page / chapitre	1 130 / 10 800

Illustration de 1ère de couverture	TUDU (Tudual HUON) pour l'édition de 2005
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Couleurs
Nombre	1

ABROBIN / ROBINSON CRUSOE (1964 & 2005)

El lec'h ma reer anaoudegezh gant Robinson, touellet gant ar c'hoant da redek mor.

Ganet e voen er bloaz 1632 e kêr York, el lec'h ma oa en em dennet va zad, goude bezañ dastumet kalz madoù dre ober kenwerzh.

Daou vreur am boa, koshoc'h egedon. Va breur henañ, ofiser uhel en ur rejimant saoz, a voe lazhet e Dukark, oc'h en em gannañ ouzh ar Spagnoled. Ha morse n'hon eus bet gouezet, va zud ha me, petra e teuas egile da vezañ goude m'en devoe kuitaet ar gêr.

Ne voe desket micher ebet din, hogen kenteliet mat e voen, gant va zad e-unan ha gant ar vistri-skol am boe d'am c'helenn. Kaset d'ar gwellañ skol a oa e York, e tapis buan un tamm mat a zeskadurezh.

Va zad a venne ober din studiañ al lezennoù, met ne 'm boa mennozh all ebet nemet mont da redek mor. Ken don e oa sanket ar soñj-se em spered, ma chomis aheurtet em youl ha ma stourmis, gwashañ ma c'hellis, ouzh e c'hoant hag hini va mamm ha va c'herent tost, bepred o reiñ din kuzulioù mat na selaouen ket. Va zad, dreist-holl, a glaskas va distreiñ diouzh an hent a felle din kemerout. Siwazh ! Brell ha skañvbenn e oan ha ne daolis ket an disteraañ evezh ouzh an alioù fur a roe din. War a lavare alies em bije keuz ma tisentjen outañ hag, allas ! diwezhatoc'h e teuas e gomzoù da wir.

O welout e oan boud da gaout o asant digant va zud, e lakais em spered tec'hout diouto dre guzh war ar c'hentañ lestr a gavjen da guitaat ar vro. Glac'haret ha gwasket e oa va c'halon o vont diouto dre laer, hep kimiad na kenavo, hag abaoe em eus bet keuz ruz, meur a wech, da'm dianaoudegezh ha da'm follentez. Hogen, gant an diegi hag an nec'h rak o ranngalon, e kavis gwelloc'h tec'hout hep gouzout dezho.

E Hull, ur bloaz diwezhatoc'h, e savis war ul lestr a zlee mont da Londrez. Siwazh din ! Da heul ar gwallamzer a zirollas e-pad an treizh, e reas peñse hag e c'houeledas. A-drugarez Doue e voemp saveteet, martoloded ar bourzh ha me, gant tud ur vag all hag e touarjomp e Yarmouth.

Où l'on fait la connaissance de Robinson ne pensant qu'à partir en mer.

Je suis né en l'an 1632 dans la ville de York, où mon père s'était retiré, après avoir fait fortune dans le commerce.

J'avais deux frères, plus âgés que moi. Mon frère aîné, officier supérieur dans un régiment anglais, fut tué à Dunkerque en combattant les Espagnols. Et nous n'avons jamais su, mes parents et moi, ce qu'il advint de l'autre après qu'il eût quitté la maison.

On ne m'apprit nul métier, mais je fus bien éduqué, par mon père lui-même et par les maîtres d'école que j'eus pour mon enseignement. Envoyé à la meilleure école qui fut à York, j'acquis rapidement pas mal de connaissances.

Mon père souhaitait que j'étudie le droit, mais rien ne me tenait plus à cœur que de partir en mer. Cette pensée était ancrée si profondément dans mon esprit que je m'obstinai et luttai tant contre son souhait et celui de ma mère ainsi que de mes proches, qui ne cessaient de me donner de bons conseils que je n'écoutais guère. Mon père, tout particulièrement, tenta de me détourner de la voie que je voulais suivre. Hélas ! J'étais bien sot et frivole, et je ne tins nullement compte des sages avis qu'il me donnait. Comme il le disait souvent, j'aurais du regret si je lui désobéissais et, hélas ! ses dires devinrent plus tard réalité.

Voyant que je n'obtiendrais pas l'aval des miens, je décidai de m'enfuir en cachette loin d'eux sur le premier navire que je trouverais pour quitter le pays. Mon cœur était bien gros et attristé de m'éloigner d'eux à la sauvette, sans prendre congé ni dire au revoir, et depuis j'ai bien souvent regretté mon inconscience et ma folie. Mais, par faiblesse et par peur de leur briser le cœur, je préférai m'en aller sans qu'ils n'en sachent rien.

A Hull, un an plus tard, j'embarquai sur un vaisseau devant se rendre à Londres. Hélas ! Suite au mauvais temps qui s'abattit durant la traversée, il fit naufrage et coula. Grâce à Dieu nous fûmes sauvés, les matelots du bord et moi, par l'équipage d'un autre bateau et nous débarquâmes à Yarmouth. »

AMELI PENN-KOUMOUL

Autre(s) titre(s) de l'ouvrage	***Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ***
Auteur(s)	KERISIT Maguy
Editeur(s)	TES (Ti-Embann ar Skolioù brezhonek)
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Psychologique
Thématique	Tolérance et altérité
Héros	Adolescente, collégienne : Ameli
Adjuvant(s)	Cousine, camarade de classe : Manu
Ennemi (s)	Autres camarades de classe
Dénouement	Heureux.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	34% d'oralité (20-70%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Non, mais un certain argot « collégien », KLT
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Ameli vit mal au collège, car elle doit y supporter les moqueries de son entourage concernant son embonpoint. Au lieu de discuter, elle entre dans une spirale de mutisme et de culpabilisation. Elle en vient à sécher quelques jours l'école, attrape un rhume et se fait une alliée en sa cousine myope et dégingandée.

Format	14 x 20 cm
Pages	50
Chapitres	12
Signes	34 000
Signes par page / chapitre	680 / 2 830

Illustration de 1ère de couverture	KRISTIG
Illustrations intérieures	KRISTIG
Couleurs / N&B	Couleurs
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages et demi-pages
Nombre	1+10 & 11

Ur pennad red

« Ale, daou vetrad 'chom c'hoazh... Unan... Un' tri c'hard... Aaaaa ! »

Stardet he dorn war he c'halon prest da darzhañ e chomas Ameli daoubleget. An dour-c'hwez a rede war he zal, ha dispaket-tout 'oa he blev gant ar striv he doa graet dindan an heol. Ar 5vet B a-bezh a strakas o daouarn, lod a sutellas, lod all a c'hoarzhas.

« E, arabat kouezhañ war da zaoulin memes tra ! » a lavaras ar c'helenner sport dezhi. « Kae da sutal, bez daonet ! » a soñjas Ameli. Evel boaz he doa bet mil boan oc'h echuiñ ar redadeg dindan an heol. Evit piv e vo priz an hini ziwezhañ, evit piv, ma zudoù ker ? ! Evit Ameli, ur wezh ouzhpenn. Ingal 'oa dezhi ar renk ma'z errue, pa ve e sport pe en un danvez all. Pezh 'oa diaes... Hag eno e taolas ur sell, dre zindan, ouzh strollad Lina, Mari ha Stell. Kroaziet o divrec'h ganto war o zicheurtoù a ziskoueze o begel, e oa chomet an teir-se da sellout ouzh Ameli pa oa erruet en ur strebotiñ e penn he redadenn. Chuchumuchu ha c'hoarzh ganto. Pffff ! Ameli ne rae forzh ebet, gwir eo, petra 'oa an teir-se eviti ? Begoù piñset, setu. Memes tra...

Dres p'edo o tremen e-kichen an aotrou Menez, ar c'helenner sport, e lakaas hemañ e zorn war skoaz Ameli.

« E, mont a ra ganit, Ameli ? »

- Ya.

- Deuet out a-benn da echuiñ, ar wezh-mañ, n'eo ket fall, hañ ? »

Petra 'faote dezhañ ? Ma oa evit kalonekaat anezhi, c'hwitet 'oa dija. Mall 'oa ganti kuitaat an dachenn-sport ha mont d'ar gêr. Ar Gwener 'oa, hag an eurvezh ziwezhañ, ouzhpenn. Ur pistig spontus he doa paket en he c'hostez, ha peget 'oa tout he dilhad-sport outi gant an dour-c'hwez. Petra 'faote d'ar c'helenner milliget-mañ adarre ?

« Dal, Ameli. Ro ar baperenn-mañ da'z tud pa vi erruet er gêr. Ro anezhi fenoz. Na zisoñj ket ! »

Un bout de course

« Allez, plus que deux mètres... Un... Un trois-quarts... Aaaa ! »

La main serrée sur son cœur prêt à exploser, Ameli resta pliée en deux. La sueur lui coulait sur le front, ses cheveux étaient tout défaits par l'effort qu'elle avait fait sous le soleil. La 5e B toute entière claqua dans les mains, certains sifflèrent, d'autres rirent.

« Eh, tu vas quand même pas tomber à genoux ! » lui dit le professeur de sport. « Va te faire voir, sois maudit ! » pensa Ameli. Comme d'habitude elle avait eu un mal fou à finir la course sous le soleil. Pour qui sera le prix du dernier arrivé, pour qui, braves gens ? Pour Ameli, une fois de plus. Elle se fichait de la place à laquelle elle arrivait, que ce soit en sport ou dans une autre matière. Ce qui était difficile... Et là elle jeta alors un coup d'œil en coin au groupe de Lina, Mari et Stell. Les bras croisés sur leurs t-shirts qui laissaient voir leurs nombrils, ces trois-là étaient restées regarder Ameli quand elle était arrivée en trébuchant au bout de sa course. Elles chuchotaient et rigolaient. Pffff ! Ameli ne s'en souciait pas, c'est vrai, que représentaient-elles pour elle ? Des frimeuses, c'est tout. Quand même...

Au moment où elle passait près de Monsieur Menez, le professeur de sport, celui-ci posa la main sur son épaule.

« Eh, ça va, Ameli ? »

- Oui.

– Tu as réussi à terminer, cette fois-ci, c'est pas mal, hein ? »

Qu'est-ce que ça lui faisait ? Si c'était pour l'encourager, c'était loupé. Elle avait hâte de quitter le terrain de sport et de rentrer à la maison. C'était le vendredi, et la dernière heure en plus. Elle avait attrapé un terrible point de côté et ses habits de sport étaient tout collants de sueur. Qu'est-ce qu'il voulait encore, ce maudit professeur ?

« Tiens, Ameli. Donne ce papier à tes parents quand tu seras rentrée à la maison. Donne le ce soir. N'oublie pas ! »

AN HOBBIT

Autre(s) titre(s) de l'ouvrage	***An Hobbit pe eno ha distro***
Auteur(s)	TOLKIEN John Ronald Reuel
Editeur(s)	ARDA
Année(s)	2001

Traduction	DIPODE Alan
Langue originelle	Anglais
Titre originel	***The Hobbit or There and Back Again***
Editeur originel	G. Allen & Unwin
1ère année de parution	1937
Adaptation	Non

Genre	Aventure & médiéval-fantastique
Thématique	Voyage et magie
Héros	Hobbit : créature fantastique humanoïde de petite taille
Adjuvant(s)	Magicien et nains
Ennemi (s)	Goblins, loups géants et un dragon ailé
Dénouement	Heureux : le personnage principal, héros malgré lui, revient chez lui sain et sauf.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	33% d'oralité (16-60%)
Niveau de langue	Ardu
Dialecte	Non (malgré quelques choix lexicaux : bout, ag...), KLT normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non (texte fondateur du genre)

Synopsis
Un hobbit casanier est sorti de sa routine et part en mission de cambriolage d'un trésor gardé par un dragon pour le compte d'une troupe de nains, avec l'aide d'un magicien. Après un long périple riche en péripéties et un succès final, il revient chez lui fort de son expérience vécue et détenteur d'un anneau d'invisibilité.

Format	11 x 18
Pages	346
Chapitres	19
Signes	449 000
Signes par page / chapitre	1 300 / 23 630

Illustration de 1ère de couverture	TOLKIEN John Ronald Reuel
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Couleurs
Nombre	1

AN HOBBIT (2001)

Un emvod dic'hortoz

En un toull en douar e veve un hobbit. Un toull displijus, lous, gleb, tammoù preñved ha c'hwezh al lec'hid ennañ ne oa ket, na kennebeut un toull sec'h, noazh, traezhek, netra ennañ evit azezañ pe zebriñ : un toull-hobbit e oa, ar pezh a dalvez kletadurezh.

Un nor beurgrenn, heñvel ouzh ul lomber a oa warnañ, livet e gwer, gant un nozelenn gouevr velen lufrus er c'hreizig-kreiz anezhi. An nor a zigore war ur raksal stumm ur gorzenn dezhi, evel ur riboul : ur riboul klet-tre, divoged, e vogerioù lambrusket, e leur teolet ha pallennet, pourvezet eus kadorioù lufret, hag eus kalz ha kalz a grogoù-stign evit togoù ha chupennoù – an hobbit a vourre degemer gweladennerien. Ar riboul a gammigelle hogozik war-eeun, o sankañ e tor ar run – Ar Run, evel ma veze graet diouti gant an dud, meur a lev tro-war-dro – ha meur a zorig krenn a oa ennañ, diouzh un tu da gentañ ha diouzh egile da c'houde. Diri ebet evit an hobbit : kambroù, salioù-kibellañ, kavioù, armelioù-bevañs (kalz eus ar re-mañ), armelioù-dilhad (salioù a-bezh a oa gouestlet d'an dilhad), keginoù, salioù-debriñ, war an hevelep tremen neuze. War an tu kleiz (o vont tre) e oa ar salioù gwellañ, rak er re-se nemetken e oa prenestroù, prenestroù krenn sanket-don a skoe war e liorzh, ha war pradeier pelloc'h, a oa war zinaou betek ar stêr.

Un hobbit pinvidik-tre e oa hemañ, ha Sac'heg e oa e anv. A-viskoazh o devoa ar re Sac'heg bevet en amen d'ar Run, ha doujañs bras o devoe an dud outo, n'eo ket hepken abalamour ma oa pinvidik ar braz anezho, abalamour ma n'o devoa biskoazh bet chañsoù ha ma n'o devoa biskoazh graet tra pe dra zic'hortoz ne lavaran ket : forzh piv bennak en devije gallet kontañ ar pezh a lavarje ur Sac'heg diwar-benn dodenn pe zodenn hep ober ar striv da c'houlenn outañ. Setu amañ istor ur Sac'heg en devoe chañsoù, hag en em gavas oc'h ober hag o lavaret traoù dic'hortoz-krenn. Doujañs ar re all en deus kollet moarvat, met gounezet en deus – ma, gwelet a reot ha gounezet en deus tra pe dra en diwezh.

Une réunion inattendue

Dans un trou dans la terre vivait un hobbit. Ce n'était pas un trou déplaisant, sale, humide, rempli de vers et sentant la vase, pas plus qu'un trou sec, dénudé, sableux, sans rien à l'intérieur pour s'asseoir et manger : c'était un trou de hobbit, ce qui implique du confort.

Il y avait une porte toute ronde, semblable à un hublot, de couleur verte, avec un bouton de cuivre jaune brillant en plein centre. La porte s'ouvrait sur une antichambre semblable à un tuyau, comme un tunnel : un tunnel bien abrité, sans fumée, aux murs lambrissés, au sol de tommettes et recouvert de tapis, pourvu de chaises cirées, et avec beaucoup de crochets pour des chapeaux et des manteaux – le hobbit adorait recevoir des invités. Le tunnel allait presque tout droit, s'enfonçant dans le flanc de la colline – la Colline, comme les gens l'appelaient, des lieux à la ronde – et il y avait bien des petites portes sur ce flanc, d'un côté tout d'abord, puis de l'autre par la suite. Pas d'escalier pour le hobbit : tout se trouvait sur le même passage, les chambres, les salles de bain, les caves, les garde-manger (en nombre important), des vestiaires (des salles entières étaient dédiées aux vêtements), les cuisines, les salles à manger. À gauche (en entrant) se trouvaient les meilleures salles, car il n'y avait de fenêtres que dans celles-ci, des fenêtres rondes qui donnaient sur le jardin et plus loin sur les prés, en descendant jusqu'à la rivière.

C'était un hobbit cossu, et il s'appelait Sacquet. Les Sacquet avaient toujours vécu près de la Colline, et les gens les respectaient beaucoup, non pas seulement parce qu'ils étaient riches pour la plupart, mais parce qu'ils n'avaient jamais eu d'aventure et n'avaient jamais rien fait d'inattendu : n'importe qui aurait pu dire ce qu'un Sacquet dirait sur tel ou tel sujet sans avoir à le lui demander. Voici l'histoire d'un Sacquet qui eut des aventures et qui eut à faire et à dire des choses inattendues. Il a sûrement perdu le respect des autres, mais il a gagné – eh bien, vous verrez s'il gagna quelque chose ou non en fin de compte.

AN TRI BOULOMIG KALON AOUR

Auteur(s)	HEMON Roparz
Editeur(s)	Al Liamm
Année(s)	1984

Traduction	Non

Genre	Fantastique
Thématique	Conte et voyage initiatique
Héros	Trois jouets doués de vie : Jovin, Harlikin et Pabor
Adjuvant(s)	D'autres jouets
Ennemi (s)	D'autres jouets, des animaux, le garçon propriétaire des jouets.
Dénouement	Heureux : Les trois jouets reviennent chez le garçon, qui, convalescent, se réjouit de leur présence.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	30% d'oralité (3-62%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	KLT
Temps du récit	Passé
Intertextualité	*Monde du théâtre shakespearien*

Synopsis
Trois jouets lassés d'être maltraités et abîmés par le garçon auquel ils appartiennent s'en vont à l'aventure. Ils font de nombreuses rencontres, avant de revenir. Entre-temps, le garçon, malade, a mûri tout comme eux et les retrouve avec joie.

Format	11 x 18 cm
Pages	195
Chapitres	26
Signes	168 000
Signes par page / chapitre	860 / 6 460

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Couleurs
Nombre	1

AN TRI BOULOMIG KALON AOUR (1984)

An disparti

Jovin, kluchet e-kichen ar prenestr, a selle ouzh beg an tour.

Tintin Urbana, ar gaouenn, a oa eno oc'h ober ged.

Ne fiñve ket. He fenn a oa sanket don e-touez plu he bruched. Lavaret e vije bet e oa kousket. Met Jovin a ouie mat ne oa ket. An tour a save uhel e korn ar porzh, evel un tamm kartoñs du troc'het war an oabl. An oabl a oa leun a stered, hag a oa sklaer, daoust ma edo tost hanternoz.

Tintin Urbana, en un taol, a voe paket en ur c'helc'h alaouret. Al Loar e oa, o tiguzhat a-dreñv an tour. He bannoù, o tiskenn d'ar red betek ar prenestr, a gouezhas er gambr, o lakaat traoñ ar stignoù voulouz da virviñ evel spoum.

- Diwall, Jovin, me a wel da benn, - eme Harlikin.
- Va dremm a zo du, - eme Jovin.
- Ya, met da vlev o zo ruz-tan, da vuzelloù a zo gwenn-kann. Ha gwennoù da zaoulagad !

- Te a zo melen, Harlikin.

- Me a zo bet melen. Bremañ n'em eus mui liv ebet.

Mouezh Harlikin a oa doaniet. Ne gomze nemet gwirionez. Gwechall, da lavarout eo, tri miz oa, e oa deuet en ti, brav ha flamm, gant e zilhad melen, - nann, ne oant ket melen penn-da-benn : karrezennoù melen mesket gant karrezennoù ruz, nemet ar re velen eo a denne muiañ ar selloù. Un tog daougornek, ruz, a oa war e benn. En e dreid e oa botoù ruz. Kleierigoù liv aour a oa staget ouzh e dog, ouzh e c'houriz, ouzh e votoù. Ur paotr drant e oa. Ha nag e ouie lammat, en ur hejañ e vataraz a-us d'e benn, e zaoulin o vont ken uhel hag e ziskoaz !

Bremañ en doa kollet e vrec'h kleiz. E zilhad a oa aet lous, ken lous, n'o doa mui liv ebet, evel m'en doa lavaret. Hejañ a rae atav e vataraz, met eus e gleierigoù ne chome nemet daou, an eil ouzh beg dehou e dog, egile ouzh tu kleiz e c'houriz. E lagad kleiz a oa aet kuit. Setu perak e touge ul lienenn du a-dreuz e dal hag e jod da guzhat an toull.

Edo Jovin atav o sellout ouzh Urbana.

He gwelout a reas o hejañ he fenn teir gwech, goustadik.

- Poent eo, - eme Jovin. – Pelec'h emañ Pabor ?

- Pabor ! Pabor ! – eme Harlikin. – Poent eo !

Pabor, e-giz respont, a reas ur roc'hadenn.

La séparation

Jovin, accroupi près de la fenêtre, regardait le haut de la tour.

Tante Urbana, la chouette, y faisait le guet.

Elle ne bougeait pas. Sa tête était fourrée au plus profond du plumage de sa poitrine. On aurait dit qu'elle dormait. Mais Jovin savait bien que non. La tour se dressait au coin de la cour, comme un morceau de carton noir découpé dans le ciel. Le ciel était empli d'étoiles, et clair, bien qu'il fût près de minuit.

Tante Urbana, d'un coup, fut prise dans un cercle doré. C'était la lune, qui se découvrait derrière la tour. Ses rayons descendant à toute vitesse jusqu'à la fenêtre tombèrent dans la chambre, faisant vibrer le bas des rideaux de velours comme l'écume.

– Attention, Jovin, je vois ta tête – dit Harlikin.

– Mon visage est noir – dit Jovin.

– Oui, mais tes cheveux sont rouge vif, tes lèvres sont immaculées. Et le blanc de tes yeux !

– Toi, tu es jaune, Harlikin.

– J'ai été jaune autrefois. Maintenant, je n'ai plus la moindre couleur.

La voix de Harlikin était triste. Il ne disait que la vérité. Autrefois, c'est-à-dire il y avait trois mois de cela, il était arrivé dans la maison, beau et éclatant dans ses habits jaunes – non, ils n'étaient pas tout à fait jaunes : des carrés jaunes mélangés à des carrés rouges, mais seuls les jaunes attiraient le plus les regards. Il avait un bicorne, rouge, sur la tête. Aux pieds, il avait des chaussures rouges. Des clochettes dorées étaient attachées à son chapeau, à sa ceinture et à ses chaussures. C'était un gaillard enjoué. Et qu'est-ce qu'il savait faire des sauts, en remuant son gourdin au-dessus de sa tête, ses genoux aussi hauts que ses épaules !

A présent, il avait perdu son bras gauche. Ses habits étaient sales, si sales qu'ils n'avaient plus la moindre couleur, comme il l'avait dit. Il secouait toujours son gourdin, mais il ne lui restait plus que deux de ses clochettes, l'une à l'extrémité droite de son chapeau, l'autre au côté gauche de sa ceinture. Son œil gauche était parti. C'est pourquoi il portait un bandeau noir au travers du front et de la joue pour cacher le trou.

Jovin continuait à observer Urbana.

Il la vit bouger la tête trois fois, doucement.

– Il est temps, – dit Jovin – Où est Pabor ?

– Pabor ! Pabor ! – dit Harlinkin – C'est le moment !

Pabor, en guise de réponse, fit entendre un ronflement.

AR GAÑFARTED HAG AL LOUARN KAMM

Auteur(s)	GERVEN Yann (GOURMELON Yvon)
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1989

Traduction	Non

Genre	Enquête
Thématique	Vacances & trafic de contrebande (drogue)
Héros	Quatre adolescents : deux filles (Vanora et Viviana) et deux garçons (Yannig et Ronan)
Adjuvant(s)	Parents proches : Moer'b Soaz
Ennemi (s)	Une bande de malfaiteurs, trafiquants de drogue
Dénouement	Heureux : le trafic est démasqué par les jeunes et les malfaiteurs sont arrêtés.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	42% d'oralité (6-66%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible, emploi d'anglais, KLT
Temps du récit	Présent (et passé composé)
Intertextualité	Non

Synopsis
Une bande de jeunes, deux filles et deux garçons de Pont ar Belleg découvrent un trafic de drogue transitant par une boîte de nuit abandonnée (Al Louarn kamm) et parviennent, non sans événements rocambolesques et avoir pris bien des risques, à démasquer ce trafic qui se révèle être international (et s'appuyant sur des faits réels).

Format	11 x 17 cm
Pages	135
Chapitres	11
Signes	84 000
Signes par page / chapitre	622 / 7 640

Illustration de 1ère de couverture	DIPODE Alan
Illustrations intérieures	DIPODE Alan
Couleurs / N&B	N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+11

AR GAÑFARTED HAG AL LOUARN KAMM (1989)

Rakskrid

Kemperle. Er penn kentañ a Vezheven emaomp. Ar vaouez a welit aze eo Simone Kalver, gwreg Marsel Nijen, labourer-douar e Pont ar Beleg etre Lokunole hag an Arzhanav[902]. Degaset he deus d'ar marc'had – stlejet kentoc'h – he mab Yannig, ur paotr pevarzek vloaz, da brenañ dezhañ un nebeud dilhad evit an hañv. Mezhekaet, e chom rener kañfarted Pont ar Beleg c'hwec'h kammed war-lerc'h e vamm, kollet e selloù e-touez gwez ar vali. Ha ma vefe gwelet aze gant unan ag e gamaladed skol !

« Amañ ez eus rochedoù ! » a huch ar vamm. « Deuit tostoc'h ha grit ho tibab ! »

Ruzañ a ra Yannig e dreid betek ur stal e-lec'h ma weler T-shirtoù evel ma vez kavet e pep lec'h, gant bruderezh evit skolioù-meur *South Carolina*, *Oregon*, *Minnesota* ha me 'oar-me ? En ur glask mat e kaver ivez lod da werzhañ a-zaouioù, gant div frazenn hag a glot an eil gant eben : « Slow down... », « ...You move too fast ! » pe « Requiem aeternam... », « ... Dona nobis Domine ! », pe c'hoazh « To love or not to love... », « ...That is the question ». Ha goude bezañ furchet er bern, e kav Yannig un T-shirt melen gant an daou c'her-mañ : « From Pontoffbellek... » Dispar evit rener kañfarted Pont ar Beleg ! Betek-henn ne oa na pavilhon na banniel dezhe, hag an T-shirt-mañ a vo fiskal evit se. Dougen a ra an eil T-shirt tri ger « ... till the Kisslemerched ». Mousc'hoarzhin a ra Yannig : evit e vreur Ronan, a zo daou vloaz yaouankoc'h evitañ, e vo hennezh.

« Mamm ! Kavet 'm eus daou vrav amañ ! »

Ha kuit hol labous. Tostaat a ra gwreg Marsel Nijen ha goulenn ar priz. Marc'had-mat eo, ha soñjal a ra eo kenkoulz prenañ daou all c'hoazh, unan evit Yannig hag egile evit Ronan. Siwazh, kemeret a ra Simone daou dT-shirt ruz hag a blij o liv dezhi, met dre ma ne oar poz saozneg ebet, ne c'hell ket soñjal er bec'h a savo pa glasko lakaat he daou baotr da bourmen gant an enskrivadur-mañ : « And I'm always in bliss... », « ...with a charming young wife. »

Préface

Quimperlé. Nous sommes au début du mois de juin. La femme que vous voyez ici, c'est Simone Kalver, l'épouse de Marsel Nijen, agriculteur à Pont-ar-Beleg entre Locunolé et Arzano. Elle a amené – traîné plutôt – au marché son fils Yannig, un garçon de quatorze ans, pour lui acheter des vêtements pour l'été. Honteux, le chef des kañfarted [garnements] de Pont-ar-Beleg reste six pas derrière sa mère, les yeux perdus dans les arbres du boulevard. Et si jamais un de ses camarades d'école le voyait !

« Il y a des chemises ici ! » crie la mère. « Approche et fais ton choix ! »

Yannig traîne les pieds jusqu'à un étal où l'on voit des T-shirts comme on en trouve partout, avec de la publicité pour les universités de South Carolina, Oregon, Minnesota *et que sais-je encore ? En cherchant bien on en trouve aussi à vendre par deux, avec deux phrases qui se répondent : « Slow down... », « ...You move too fast ! » ou bien « Requiem aeternam... », « ... Dona nobis Domine ! », ou bien encore « To love or not to love... », « ...That is the question ». Et après avoir cherché dans le tas, Yannig trouve un T-shirt jaune avec les deux mots suivants : « From Pontoffbellek... » Super pour le chef des kañfarted de Pont-ar-Belleg ! Jusqu'à présent, ils n'avaient pas de pavillon ou de drapeau, et ce T-shirt sera parfait pour ça. Le deuxième T-shirt porte les trois mots : « ... till the Kisslemerched ». Yannig sourit : celui-là, il sera pour son frère Ronan, qui est de deux ans son cadet.*

« Maman ! J'en ai trouvé deux beaux ici ! »

Et notre oiseau s'en va. L'épousede Marsel Nijen s'approche et s'enquiert du prix. C'est bon marché et elle se dit qu'elle peut autant en acheter deux autres, un pour Yannig et l'autre pour Ronan. Hélas, Simone prend deux T-shirts rouges dont la couleur lui plaît, mais comme elle ne sait pas un mot d'anglais, elle ne peut pas penser au tollé qui suivra quand elle essaiera de faire sortir ses deux garçons avec les inscriptions suivantes : « And I'm always in bliss... », « ...with a charming young wife. »

[902] Il convient de préférer à la graphie *Arzhanav* du texte la forme suivante : *Arzhanaou*.

ARGANTAEL HAG AR SKRAPADENN

Auteur(s)	IHUELLOU Garmenig
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1993

Traduction	Non

Genre	Enquête
Thématique	Enlèvement
Héros	Une jeune femme : Argantael
Adjuvant(s)	De très nombreux adolescents
Ennemi (s)	Un couple de kidnappeurs
Dénouement	Heureux : Les kidnappeurs sont finalement attrapés et l'enfant sauvé de leurs griffes.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	59% d'oralité (21-95%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Haut-cornouaillais normé
Temps du récit	Présent
Intertextualité	-

Synopsis
Une jeune fille vient en pension chez l'héroïne. Elles deux et d'autres personnes (notamment de nombreux adolescents et leurs parents) sont alors impliquées dans une affaire suivie par Interpol pour retrouver un enfant kidnappé. Ce sont les adolescents qui finissent par déjouer les tours des kidnappeurs, avant l'entrée en action d'Interpol.

Format	11 x 18 cm
Pages	153
Chapitres	21
Signes	11 3000
Signes par page / chapitre	740 / 5 380

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	AR MENN Malo
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	AR MENN Malo
Couleurs / N&B	N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages au format italien
Nombre	1+10

ARGANTAEL HAG AR SKRAPADENN (1993)

Ur skrapadenn

Chomet eo ar bleiner a-sav e-kreiz ar vourc'h. Lip etre an ti-skol hag ur greizennig-kenwerzh. Eno, d'e soñj, e kejo a-benn un herrad ouzh ur boud bennak barrek da ziskouez e hent dezhañ. Amzer zo ! Tapout a ra paper ha kreionoù, ur marc'h-koad harp ouzh ar rod-stur, hag eñ da dresañ evel boaz pezh a wel dirazañ. Un iliz. War un dro e soñj gantañ eo plijusoc'h tresañ boudoù bev eget traoù difiñv, ha piv a oar, marteze e vez gwerzhet kartennoù-post kalz resisoc'h ar skeudenn warno eget pezh a c'hall bezañ treset gantañ.

Pezh zo ur fazi rak ar savadur-se, evel kalz a re all, a vez atav luc'hskeudennet an tu kreisteiz hag an tu kornôg anezhi, met hogozik gwech ebet an tu hanternoz, an hini zo dirazañ.

Klemm gwinterell divanet un nor o wigourat a zedenn e evezh en tu all d'an hent ha kerkent e red, e lamm, e koroll e greion war ar paper.

Dirak an nor ez eus ur bugel nav bloaz bennak dezhañ, ur varaenn a dri lur dindan pep kazel dezhañ. Paraña a ra diouzhtu e zaoulagad war ar c'harr, hag eñ da dreuziñ an hent o tont d'e gaout evel pa vefe sachet gant ur gordenn.

Ne wel nemet ar c'harr, ur c'harr o tiflukañ war-eeun eus bro an hunvreoù, unan eus ar re ne oar ket bleinañ c'hoazh, an hini ha ne oa ket deuet a-benn da gaout betek bremañ en e zastumad kirri-tan a stumm bitik. Ur Ford Roadster eus 1934 ! Ur V 8 40, soñjit 'ta ! Unan nevesaet, siwazh ! Glaourenniñ a ra ar paotrig e-pad ur mare dirak ar Burzhud ! Ar bleiner, eñ, a gendalc'h da lakaat an denig war ar paper. Chom a ra a-sav an hini kentañ, koulskoude :

« E, paotr ! »

« ... »

Kenkoulz gervel un evnig o nijal.

Kemer a ra ur gartenn-hent hag he displegañ dindan fri ar bugel.

« Lavarit din enta peseurt hent a ranker mont gantañ evit... Met selaouit... Peseurt anv zo deoc'h ? »

« ... Tudual... »

« E ! Tudual ! Selaouit un tamm ! »

Un enlèvement

Le conducteur s'est arrêté au milieu du bourg. Il y a de la place entre l'école et le petit centre commercial. Ici, se dit-il, il rencontrera bientôt quelqu'un pour lui indiquer le chemin. Le temps ne presse pas ! Il se saisit de papier et de crayons, et, un chevalet contre le volant, il se met à dessiner comme d'habitude ce qu'il voit devant lui. Une église. D'un coup, il se dit que c'est plus plaisant de dessiner des êtres vivants que des choses immobiles, et qui sait, peut-être bien que l'on vend des cartes postales bien plus fidèles que ce qu'il peut dessiner.

Ce qui est une erreur, car cet édifice, comme bien d'autres, on en photographie toujours les façades sud et ouest, mais presque jamais le côté nord, celui qui se trouve devant lui. Le gémissement du ressort d'une porte qui grince éveille son attention de l'autre côté de la route et aussitôt son crayon court, saute, danse sur le papier.

Devant la porte se tient un garçon d'à peu près neuf ans, un pain de trois livres sous chaque bras. Ses yeux se posent immédiatement sur la voiture et il traverse la route pour s'en approcher comme s'il était tiré par une corde.

Il ne voit que la voiture, une voiture surgie tout droit du pays des rêves, une de celles qu'il ne sait pas encore conduire, celle qu'il n'avait pas encore réussi à avoir dans sa collection de petites voitures. Une Ford Roadster 1934 ! Pensez donc, une V 8 40 ! Bon, restaurée, bien sûr. Le petit garçon reste un moment dans la merveille, bavant d'envie ! Le conducteur, lui, continue à coucher le petit bonhomme sur le papier. C'est pourtant lui qui s'arrête le premier :

« Eh, mon garçon ! »

« ... »

Plutôt appeler un oiselet qui vole.

Il prend sa carte routière et la déplie devant le nez de l'enfant.

« Dis-moi donc quelle route prendre pour me rendre à... Mais, écoute un peu... Comment t'appelles-tu ? »

« ... Tudual... »

« Eh ! Tudual ! Ecoute un peu ! »

ARGANTAEL HAG AR SPES

Auteur(s)	IHUELLOU Garmenig
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1985

Traduction	Non

Genre	Fantastique
Thématique	Fantôme et histoire légendaire de Bretagne
Héros	Jeune femme : Argantael
Adjuvant(s)	De très nombreux adolescents
Ennemi (s)	-
Dénouement	Heureux : Le fantôme trouve en l'héroïne un digne descendant.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	53% d'oralité (1-68%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Haut-Cornouaillais normé
Temps du récit	Présent
Intertextualité	Shakespeare (Mak-Bezh [Mac Beth], traduction de HEMON Roparz)

Synopsis
Une jeune femme (22 ans) revient des Etats-Unis en Centre Bretagne d'où elle est originaire dans un moulin délabré et abandonné de sa famille. Elle se lie d'amitié avec le fantôme hantant les lieux, son ancêtre en fait, et retrouve un ami d'enfance. Le tout dans un environnement où vivent de nombreux adolescents et leurs parents.

Format	11 x 18 cm
Pages	120
Chapitres	15
Signes	77000
Signes par page / chapitre	641 / 5130

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	PRIGENT Denez
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	PRIGENT Denez
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+15

ARGANTAEL HAG AR SPES (1985)

Setu un nor. Un nor boas da welet tud a bep seurt o c'hortoz dirazi. Tud o c'hortoz, didrouz, o c'halon o piltrotat a-wechoù... Ur c'hloc'hig a zo e-kichen an nor-se. Ha pa vez klevet tint ar c'hloc'h gant an nor e oar houmañ ez eus c'hoazh amzer dirazi a-raok digeriñ. Ne vez ket pres warni gwall alies. N'eo ket forzh peseurt dor kennebeut : dor sal-labour Roue ar c'hrampouezh e kêr Chikago ez eo ! An Aotrou Morvan e anv. Evel-just ne zeu ket rener al labouradeg krampouezh en e vurev dre an nor-se. Tostoc'h ouzh e di emañ koulskoude. Ya, met dor an implijidi an hini eo. Ha boas eo an nor-se da vezañ digoret goustadik ha gant doujañs... evel ma pleg an dud uvel ha sioul dirak Roue ar c'hrampouezh !

Ha plegañ a ra an holl dirazañ ? Ne reont ket avat ! Ur verc'h a zo dezhañ, e verc'h nemeti... Argantael hec'h anv. Ne oar ket Argantael petra eo plegañ, abaoe daou vloaz warn-ugent m'emañ-hi oc'h ober diouzh he fenn.

Met setu ar plac'h ! Un hej d'ar c'hloc'hig... dao... dao ouzh an nor... ha dre ma ne zeu ket prim a-walc'h ar *come in* gortozet, e tro-hi an dornell hag hi e-barzh ar burev !

- Hello, Tad !

- Argantael... goustadikoc'h, mar plij !

- N'em eus ket amzer, deuet on da lavaret kenavo deoc'h.

- A ! Ya... Lavaret ho poa din en deus aliet ar medisin ac'hanoc'h da vont da ziskuizhañ pell diouzh ar c'hêrioù e-pad un daou viz bennak. Met n'eo ket ret deoc'h kaout pres warnoc'h, ma merc'h, aozet em eus pep tra. Pellgomzet em eus d'un ostaleri e Karolina ar C'hreisteiz evit ma vefe kempennet pep tra evit ho tiskuizh.

- Karolina ? N'eo ket tamm ebet du-se e fell din mont !

- Petra a lavarit aze ?

- Lavaret a ran ne din ket da Garolina ar C'hreisteiz.

- N'emañ ket ho skiant-vat ganeoc'h pe betra ?

- Selaouit, Tad ! Mar deo bet aliet din ehanañ da vevañ er c'hêrioù bras e-pad ur maread ez eus un abeg memestra, n'on ket evit kenderc'hel da vevañ en Amerika amañ.

- Petra a zo o c'hoari ganeoc'h ?

Voici une porte. Une porte habituée à voir toutes sortes de gens qui attendent devant elle. Des gens qui attendent, en silence, le cœur battant parfois... Il y a une clochette à côté de cette porte. Et quand elle entend le tintement de la cloche, la porte sait bien qu'elle a encore du temps devant elle avant de s'ouvrir. Il y a rarement de la presse. Ce n'est pas n'importe quelle porte : c'est la porte du Roi de la crêpe dans la ville de Chicago !

Il s'appelle Monsieur Morvan. Bien sûr, le directeur de l'usine de crêpes ne rentre pas dans son bureau par cette porte. C'est pourtant plus proche de chez lui. Oui, mais c'est la porte des employés. Et cette porte a l'habitude d'être ouverte doucement et respectueusement... tout comme s'inclinent les humbles gens devant le Roi de la crêpe !

Est-ce que tout le monde s'incline devant lui ? Non, pas tout le monde ! Il a une fille, sa seule fille... Elle s'appelle Argantael. Argantael ne connaît pas le mot s'incliner, cela fait maintenant vingt-deux ans – c'est son âge – qu'elle n'en fait qu'à sa tête.

Mais voici la fille ! Un petit coup de cloche... toc... toc... à la porte... et comme le come in *attendu ne vient pas assez vite, elle tourne la poignée et elle entre dans le bureau !*

- Hello, Père !

– Argantael, doucement, s'il te plaît !

– J'ai pas le temps, je suis venue te dire au revoir.

– Ah oui... Tu m'avais dit que le médecin t'avait conseillé d'aller te reposer loin des villes pendant quelques mois. Mais tu n'as pas besoin de te presser, ma fille, j'ai tout préparé. J'ai téléphoné à un hôtel en Caroline du sud pour que tout soit fait pour ton repos.

– La Caroline ? C'est pas du tout là-bas que je veux aller !

– Que dis-tu là

– Je te dis que je n'irai pas en Caroline du sud.

– Tu n'as pas toute ta tête, ou quoi ?

– Ecoute, Père ! Si on m'a conseillé d'arrêter de vivre dans les grandes villes pendant quelque temps, il y a une bonne raison, je ne peux pas continuer à vivre ici en Amérique.

– Qu'est-ce qui t'arrive ?

ARGANTAEL HA TRO BREIZH

Auteur(s)	IHUELLOU Garmenig
Editeur(s)	Al Liamm
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Enquête
Thématique	Voyage à cheval / tro Breizh et bracages de banques
Héros	Jeune femme : Argantael
Adjuvant(s)	De très nombreux adolescents
Ennemi (s)	Un trio de braqueurs de banques
Dénouement	Heureux : Les voleurs s'avèrent être en fait les participants d'un pari télévisuel.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	60% d'oralité (11-90%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Haut-Cornouaillais normé
Temps du récit	Présent
Intertextualité	Nombreuses références historiques et culturelles bretonnes (avec une tendance *guide touristique*)

Synopsis
Lors d'un Tour de Bretagne à cheval, un groupe d'adolescents sous la responsabilité de l'héroïne mène l'enquête : des banques du Centre Bretagne (en Poher) sont l'objet d'attaques à main armée. Ces adolescents découvrent les voleurs, qui participent au même périple à cheval et s'avèrent ne pas être des malfrats, mais des gens chargés d'une action en communication peu ordinaire.

Format	15 x 21 cm (A5)
Pages	198
Chapitres	35
Signes	221 000
Signes par page / chapitre	1 120 / 6 310

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	AR MENN Malo
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	AR MENN Malo
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Demi-pages
Nombre	1+6

ARGANTAEL HA TRO BREIZH (2005)

Ur raktres o cheñch penn-toullig

Kurun, luc'hed, glav-pil, ne ra van ebet ar paotrig o troidellat war varc'h-houarn davet ar vilin. N'eo ket degouezhet mat gant an ti c'hoazh pa grog da huchal !

- Argantael, digorit an nor ! Ur c'heloù dispar : echuet hon eus ! Prest eo pep tra ! Hag ouzhpenn gant raktresoù tost a-walc'h ouzh hent Tro-Breizh !

Ne c'hell ket ar plac'h yaouank respont peogwir n'emañ ket er gêr anezhi. An nor, hi, ne vez ket prennet alies hag e teu soñj d'an den bihan eo aotreet dezhañ mont tre. Brav e vez ruilhal dindan ar glav gant

sonioù ha gouleier an amzer dichadennet, met ken brav all e vez ivez un tammig war-lerc'h bout arvestet koroll un tan koad frondus war an oaled.

N'emañ ket enaouet an tan, n'eus den ebet e-barzh an ti, n'eo ket erru c'hoazh plac'h milin Kervorvan er gêr. Ne ra ket skol anezhi e-pad ar vakañsoù, brav eo goût ; met marteze a-walc'h e vefe-hi aet d'ober ur gwel d'ar grennarded o serriñ piz bihan pe fav glas evit al labouradegoù. Un doare evit yaouankiz ar vro da c'hounit un tamm argant ha da gaout e-giz-se un tamm frankiz evit o frenadennoù, profoù, hag all. Ne vez ket kavet tud a-walc'h d'an hañv evit al labourioù mareek-se. Tudual, eñ, daoust d'e nav bloaz en deus graet e lod labour ivez.

Kroget eo hemañ d'ober tan ha ne zegouezh den ebet. N'eo ket troet da gavout hir e amzer ha seblantout a ra bout distanet d'an abadenn luc'hed ha kurun. Netra da welout ken er-maez !

Distanet ? Gwashoc'h-gwazh kentoc'h, kement a drouz krenn-ha-krenn ken e tilamm ar paotr bihan da sellout dre ar prenestr... hag e chom bamet ! Dont a ra kerkent en e spered gwerzennoù bet hentet gant e strollad mignoned war ur rimadell desket dezho nevez zo gant ur mignon kozh, ur seurt c'hoari-embregerezh evit distagellañ buanoc'h-buanañ :

C'hwec'h merc'h gwerc'h
War c'hwec'h sac'had kerc'h
Gant c'hwec'h brec'hiad roz-moc'h
War c'hwec'h marc'h kalloc'h
Tresa' marc'hallac'h Rosterc'h
Bec'h da c'hwec'h ki cheuc'h war o lerc'h...

(Dre ziouer a amzer n'int ket deut a-benn da gavout diaesoc'h evit ar mare...)

Un projet qui change du tout au tout

Tonnerre, éclair, pluie battante, le garçonnet qui pédale sur son vélo en direction du moulin s'en fiche. Il n'est pas encore arrivé à la maison qu'il se met à crier !

– Argantael, ouvre la porte ! Une info formidable : on a fini ! Tout est prêt ! Et en plus, avec des projets suivant d'assez près la route du Tro-Breizh !

La jeune fille ne peut répondre, car elle n'est pas à la maison. La porte, par contre, n'est pas souvent fermée à clef et le petit homme se souvient qu'il est autorisé à entrer. C'est peut-être bien de circuler sous la pluie au son et à la lumière du temps déchaîné, mais c'est tout aussi bien d'être peu après devant le spectacle d'un feu odoriférant dansant dans le foyer.

Le feu n'est pas allumé, il n'y a personne dans la maison, la fille du moulin de Kermorvan n'est pas encore rentrée chez elle. Elle ne fait pas l'école pendant les vacances, pourtant ; mais peut-être bien qu'elle est allée voir les adolescents qui récoltent des petits pois ou des haricots verts pour les usines. Un moyen pour la jeunesse du pays de gagner un peu d'argent et d'avoir ainsi un peu de liberté pour les achats, cadeaux, etc. On ne trouve pas assez de gens l'été pour ces travaux saisonniers. Tudual, lui, malgré ses neuf ans a fait sa part du travail.

Il a commencé à faire du feu, mais personne n'arrive. Il ne trouve pas le temps long pour autant et l'épisode de tonnerre et d'éclairs semble se calmer. On ne voit rien dehors !

Calme, le temps ? Ca empire plutôt, tout d'un coup il y a un tel vacarme que le petit garçon court jeter un œil par la fenêtre... et il reste là, enchanté ! Les vers que son groupe de copains a transformés à partir d'une comptine apprise auprès d'un vieil ami lui reviennent à l'esprit, une sorte d'exercice ludique où l'on prononce de plus en plus vite :

C'hwec'h merc'h gwerc'h	*[Six filles vierges]*
War c'hwec'h sac'had kerc'h	*[Sur six sacs d'avoine]*
Gant c'hwec'h brec'hiad roz-moc'h	*[Avec six brassées de coquelicots]*
War c'hwec'h marc'h kalloc'h	*[Sur six étalons]*
Tresa' marc'hallac'h Rosterc'h	*[En route pour la foire aux chevaux de Rosterc'h]*
Bec'h da c'hwec'h ki cheuc'h war o lerc'h...	*[Fuyant six chiens chics à leurs trousses…]*

(Par manque de temps, ils ne sont pas parvenus à trouver plus difficile pour le moment...)

AR PENNOÙ KOLTAR E MENEZ ARE

Auteur(s)	BEYER Mich
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1993

Traduction	Non

Genre	Enquête
Thématique	Vacances en Centre-Bretagne et enlèvement d'enfant.
Héros	Trois adolescents : une fille (Jozefa) et deux garçons (Erle et Fañchig)
Adjuvant(s)	Des parents proches et des voisins, un inspecteur de police
Ennemi (s)	Des kidnappeurs travaillant pour le compte d'une organisation criminelle internationale
Dénouement	Heureux : les adolescents permettent l'arrestation des malfrats et la libération de l'enfant kidnappé.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	53% d'oralité (31-75%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible (KLT)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
La bande des Pennoù-Koltar est en vacances chez un cousin dans les Monts d'Arrée. Ils parviennent, aidés par la police, à mettre un terme heureux à l'enlèvement du fils d'un scientifique turc vivant en Allemagne, et facilitent l'arrestation de malfaiteurs internationaux.

Format	11 x 17 cm
Pages	115
Chapitres	10
Signes	89 000
Signes par page / chapitre	780 / 8 900

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	DIPODE Alan
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	DIPODE Alan
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+10

AR PENNOÙ KOLTAR E MENEZ ARE (1993)

Raktresoù

An dek a viz Gouhere e oa, hag echu gant o bloavezh skol abaoe an derc'hent, e oa Erle, Jozefa ha Fañchig o tommheoliañ war leton kras al liorzhig a-dreñv ti Fañchig. Abred diouzh ar mintin e oant bet o splujañ er mor e traoñ Penn ar Menez, ha bremañ e oant astennet o-zri war bep a ballenn rafia, pourvezioù lipous en o c'herz da gas ur mintinvezh disoursi. O voredin e oant dindan flouradenn glouar an avel skañv. Damzigeriñ ul lagad a reas Fañchig war-zu e geneiled :

« O, tudoù ! Marteze 'vefe poent dihuniñ ? »

« Hañ, petra ? »

« Graet eo ho pakadoù ganeoc'h ? Ha prest e viot 'benn arc'hoazh ? »

En he c'hoazez ez eas Jozefa en ur astenn he divrec'h ha c'hoari milin-avel ganto.

« Ya 'vat, prest e vimp ! Prest omp zoken : leuniet ar seier-kein ha dastumet ar seier-kousket. Dec'h da noz e oa tremenet Jakez du-mañ gant e garr, ur pezh hini ! Kaset en deus an tri marc'h-houarn hag an deltenn gantañ. »

« He sevel a raio evidomp ? »

« O ! O ! Selaouit 'ta ar pezh lezirek ! N'eo ket d'ar C'hlub Med' emaomp o vont ! »

« Ni hon-unan a savo hon teltenn, evel-just ! » a zisklerias Erle. « Jakez en deus displeget kement-mañ da'm mamm, ha dre ar munud : ret e vo dimp en em zibab evit ar pourvezioù, fardañ lein ha merenn, gwalc'hiñ ha sec'hiñ hon dilhad. Met koan a gemerimp bemnoz gantañ ha Malika. »

« Mall zo warnon ober anaoudegezh ganti », eme Fañchig. « Soñjit 'ta, un Indezadez ! Ken sur ha tra e vo debret riz !... Hag ur sari a vez ganti ? »

« Azen gornek ! A Durkia emañ-hi genidik. Met bevet he deus ouzhpenn dek vloaz e Berlin, ha tri bloaz e Roazhon... ha debriñ a ra patatez bemdez ! »

« Ha gwisket e vez gant bragoù « jeans » ha rochedoù evel da re ! » a gendalc'has Jozefa.

« Mat, mat ! Ho tigarez, ne ouien ket ha n'eo ket dav deoc'h ober goap ouzhin evit se ! Me 'bari e oar brezhoneg flour ho keniterv goant ? »

« Gwelloc'h egedout, moarvat ! Desket he deus pa oa gant Jakez er Skol-Veur. »

Projets

C'était le dix juillet, et Erle, Jozefa et Fañchig avaient fini leur année scolaire depuis la veille et se prélassaient au soleil sur le gazon roussi du jardinet derrière la maison de Fañchig. Tôt le matin ils étaient allés plonger dans la mer en bas de Penn-ar-Menez, et maintenant ils étaient tous trois étendus sur leur natte de raphia, avec des provisions et des friandises sous la main pour passer une matinée sans accroc. Ils sommeillaient sous le souffle tiède du vent léger. Fañchig entrouvrit un œil en direction de ses compagnons :

« Eho ! Il serait peut-être temps de se réveiller ? »

« Hein, quoi ? »

« Vous avez fait vos paquetages ? Vous serez prêts pour demain ? »

Josefa s'assit en étirant les bras et beaucoup de moulinets.

« Ben, oui, nous serons prêts ! Nous sommes déja prêts : les sacs-à-dos sont remplis et les sacs de couchage ont été récupérés. Jakez est passé hier soir avec sa voiture, une grande ! Il a emporté les trois vélos et la tente. »

« Il nous la montera ? »

« Oh ! Oh ! Ecoutez un peu le paresseux ! On ne va pas au Club Med ! »

« C'est nous qui monterons la tente nous-mêmes, bien sûr ! » déclara Erle. « Voici ce que Jakez a expliqué à ma mère, et en détails : nous devrons nous débrouiller pour les provisions, préparer le petit déjeuner et le déjeuner, laver et sécher nos vêtemens. Mais nous prendrons le repas du soir avec lui et Malika. »

« J'ai hâte de faire sa connaissance » dit Fañchig. « Pensez donc, une Indienne ! On mangera sûrement du riz !... Est-ce qu'elle porte un sari ? »

«Âne bâté ! Elle est originaire de Turquie. Mais elle a vécu plus de dix ans à Berlin, et trois ans à Rennes... et elle mange des patates tous les jours ! »

« Et elle porte des « jeans » et des chemises comme les tiennes ! » continua Josefa.

« Bon, bon ! Pardon, je ne savais pas et ce n'est pas la peine de se moquer de moi pour autant. Je parie que votre jolie cousine sait parler breton couramment ? »

« Mieux que toi, probablement ! Elle l'a appris quand elle était à l'université avec Jakez ».

AR PENNOÙ KOLTAR WAR AN ENEZ

Auteur(s)	BEYER Mich
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1991

Traduction	Non

Genre	Enquête
Thématique	Exploration d'une île et de son mystère
Héros	Trois adolescents : une fille (Jozefa) et deux garçons (Erle et Fañchig)
Adjuvant(s)	Un vieux gardien
Ennemi (s)	Une bande de trafiquants d'art
Dénouement	Heureux : Après avoir frôlé la mort, les adolescents font échouer un trafic d'art.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	36% d'oralité (10-75%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible (KLT)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Le trio des Pennoù-Koltar déniche un trafic d'objets d'art sur une île. Faits prisonniers, ils seront sauvés d'une mort certaine par le chien du gardien de l'île et deux pêcheurs retraités.

Format	11 x 17 cm
Pages	112
Chapitres	10
Signes	76 000
Signes par page / chapitre	680 / 7 600

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	DIPODE Alan
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	DIPODE Alan
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages (et motif récurrent)
Nombre	12 (et une carte)

AR PENNOÙ KOLTAR WAR AN ENEZ (1991)

Gouleier en noz

« Erle Pennanec'h ! Kousket oc'h ? »
« N'on ket, aotrou, n'on ket ! »
Ur mell lamm en devoa graet ar paotr yaouank.
« N'oc'h ket kousket ? » eme c'hoazh an aotrou Moal. « Neuze, deuit en-dro ganeomp ha kontit d'ho kamaladed, perak, penaos ha pegoulz e voe treuzet an Alpoù gant Hannibal. Ha buan, mar plij ! »
Chom mut a rankas ar paotr ober. Kaer en devoe kestal un taol skoazell digant e gamaladed, n'en devoe ken respont nemet o selloù didruez hag o chuchumuchoù goapaus.
« Ha neuze, Erle ? Ale, evit ar gentel a zeu e rankot ober an danevell-se dre skrid. Div wech ! Evel-se e chomo da vat an traoù en ho penn kalet. »
« C'hic'hic'hi ! »
Tarzhañ a reas ar c'hlasad didruez. Ur sell faeüs a baras Erle war e genseurted.
« Ar re-se a c'hall c'hoarzhin goap, n'o deus ket gwelet ar pezh am eus-me gwelet ! Ha den ne ouio. »

* * *

E diwezh an devezh skol e loc'has buan ar paotr yaouank gant e varc'h-houarn. Ouzh e heul e troadikelle e c'hoar Jozefa, daouzek vloaz dezhi, hag o mignon a-viskoazh ha da viken, Fañchig Riou, trizek vloaz, ur miz hag un hanter sizhun, evel ma tisplege e-unan d'an nen a glaske gouzout e oad.
An tri c'hrennard o devoa krouet pell zo, - respet deoc'h ! – ur gevredigezh kuzh, anavezet gant an holl koulskoude, bras ha bihan, kement a reuz hag a drouz a gase bandennad ar « Pennoù Koltar » er skol hag e Penn ar Menez.

Des lumières dans la nuit

« Erle Pennanec'h ! Vous dormez ? »
« Non, Monsieur, non ! »
Le jeune garçon venait de faire un sacré saut.
« Vous ne dormez pas ? » dit encore Monsieur Moal. « Dans ce cas, revenez parmi nous et racontez à vos camarades pourquoi, comment et quand Hannibal traversa les Alpes. Et en vitesse, s'il vous plaît ! »
Le garçon ne put que se taire. Il avait beau chercher une aide auprès de ses camarades, il n'eut d'autre réponse que leurs regards impitoyables et leurs chuchotis moqueurs.
« Et bien, Erle ? Allez, pour la prochaine leçon, vous me ferez ce récit par écrit. Deux fois ! De cette manière, ça vous restera dans la caboche. »
« Hihihi ! »
La classe entière éclata de rire. Erle regarda ses condisciples d'un œil dédaigneux.
« Ils peuvent se moquer, ils n'ont pas vu ce que j'ai vu ! Et personne ne le saura. »

* * *

A la fin de la journée d'école le jeune garçon s'en alla sur son vélo. Derrière lui sa sœur Josefa, douze ans, pédalait, ainsi que leur copain de toujours, Fañchig Riou, treize ans, un mois et une demi-semaine, comme il se plaisait à expliquer à quiconque lui demandait son âge. Ces trois adolescents avaient créé il y a longtemps – s'il vous plaît ! - une société secrète, que tout le monde connaissait pourtant, les grands comme les petits, en raison du grabuge et du vacarme que causait la bande des « Pennoù Koltar » à l'école et à Penn-ar-Menez.

AR VOSENN SKARLEK

Auteur(s)	LONDON Jack
Editeur(s)	Al Lañv
Année(s)	2002

Traduction	Oui
Traducteur	KERNALEGENN Daniel
Langue originelle	Anglais
Titre originel	***The Scarlet Plague***
Editeur originel	Macmillan
1ère année de parution	1915
Adaptation	Oui

Genre	Fantastique
Thématique	Fin du monde (ou renaissance…)
Héros	Un vieillard appelé Tad-Kozh (Grand-Père)
Adjuvant(s)	Un adolescent : Edwin, petit-fils de Tad-Kozh
Ennemi (s)	Deux adolescents incrédules, camarades d'Edwin : Boulc'h (Bec-de-Lièvre) et Hou-Hou
Dénouement	Incertain : cette fin d'un monde peut éventuellement déboucher sur une nouvelle ère

Instance narrative	Hétérodiégétique et passages homodiégétiques (narration interne : mise en abyme)
Oralité et narration	8% d'oralité (0-34%)
Niveau de langue	Moyen à ardu
Dialecte	Peu sensible (KLT)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Après 2013, l'humanité est revenue à un état primitif, suite à la peste écarlate, une maladie mortelle foudroyante. Un grand-père raconte à son petit-fils et aux amis de celui-ci ce qui s'est passé avant que la civilisation ne disparaisse. Toutefois son langage et son expérience passée ne sont plus vraiment accessibles pour la jeunesse inculte du moment. Les jeunes finissent par se lasser et le laisser pérorer seul.

Format	11 x 18 cm
Pages	112
Chapitres	7
Signes	103 000
Signes par page / chapitre	919 / 14 710

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	KERNALEGENN Maïna
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Couleurs
Nombre	1

AR VOSENN SKARLEK (2002)

Ar wenodenn, ne oa ket ken sklaer-se ar roudenn anezhi ken, a heulie pezh a oa bet gwechall diazezoù un hent-houarn. Abaoe bloavezhioù ha bloavezhioù ne oa bet tren ebet ken o tremen warnañ avat. Ar c'hoad, a-zehou hag a-gleiz, a greske war ziribin diazezoù an hent-houarn hag a c'holoe anezho evel ur wagenn c'hlas a wez hag a vrouskoad. Strizh e oa ar wenodenn. Mendare hag-eñ e oa ledan a-walc'h da leuskel daou zen da vont ganti kazel-ha-kazel. Heñvel e oa kentoc'h ouzh ur riboul bet toullet gant loened gouez o tremen ingal warnañ.

Amañ hag ahont e veze gwelet un tamm kozh-houarnaj merglet bennak a lakae da gompren e chome c'hoazh an treustoù hag ar roudennoù-houarn dindan ar brouskoad. Gwelet e veze zoken, d'ur poent bennak, ur roudenn savet uhel, noazh ha lufrus. Ur wezenn o kreskiñ eo he doa, tamm-ha-tamm, savet anezhi. An treust pounner a oa deuet da heul hag a chome stag c'hoazh ouzh ar roudenn-houarn dre ur viñs. Dindan e veze gwelet meinigoù ar balastr, hantergoloet e oant gant delioù sec'h, avat. Ar roudenn-houarn hag an treust, sebezus ar mod ma oant mesket, a save war-zu an oabl evel un tasmant. Daoust d'an hent-houarn bezañ kozh-Noe e veze gwelet buan ne oa bet, evit ar wech, nemet ur roudenn diouti.

Ur c'hozhiad hag ur paotr yaouank a yae gant an hentig. War o fouezig ez aent avat, rak kozh da vat e oa an hini kozh. Paket e oa gant ar remm ha krenañ a rae ken e rae. Daoust dezhañ en em sikour gant e benn-bazh en doa mil boan o vont gant e hent.

Un tog kroc'hen-gavr bras troc'het a wareze e benn ouzh tagadennoù an heol. Ur guchennad blev gwenn bennak, lous ha digempenn, a zeue er-maez dioutañ. E zaoulagad, int, a oa gwarezet ouzh ar sklêrijenn re frank gant un delienn ledan staliet gant ijin war e dal. Dindan an delienn e pare aketus selloù ar c'hozhiad war fiñvadennoù e dreid war an hentig.

E varv, a dape tost betek e c'houriz, a zleje bezañ bet gwenn evel e vlev. Met evelto e oant rostet ha digempenn.

Dougen a rae ur pezh dilhad kroc'hen-gavr diform ha troc'het un tamm forzh penaos. E zivrec'h hag e zivesker, treut-ki, kalet o liv, goloet a c'hloazennoù, a zeue er-maez dioutañ. Tremen anat e oa e oant abaoe pell 'zo dindan ar seizh amzer ha diwarez ouzh tagadennoù an natur hag an heol.

Le sentier, dont la piste n'était plus très claire, suivait ce qui autrefois avait été les fondations d'une voie ferrée. Il n'y avait pas eu de train à passer dessus depuis bien des années. Le bois, à droite et à gauche poussait sur les pentes des fondations de la voie ferrée et les couvrait à la manière d'une vague verte d'arbres et d'arbustes. Le sentier était étroit. Je parie qu'il était tout juste assez large pour laisser deux hommes y aller de front. Il ressemblait plutôt à un tunnel creusé par le passage régulier d'animaux sauvages.

Ici et là on voyait un reste de ferraille rouillée qui permettait de comprendre que sous la végétation se trouvaient encore les traverses et les rails. On voyait même, à certains endroits, un rail en l'air, nu et brillant. C'est un arbre qui, en grandissant, l'avait soulevé petit à petit. Une lourde traverse avait suivi le rail et y restait encore attachée par une vis. Dessous, on voyait le gravier du ballast, à moitié recouvert de feuilles sèches. Le rail et la traverse, mélangés d'une manière étonnante, montaient vers le ciel tel un fantôme. Bien que la voie ferrée soit très ancienne, on voyait de suite qu'elle était de type monorail.

Un vieillard et un jeune homme avançaient sur ce chemin. Ils allaient sans se presser, car le vieil homme était très âgé. Il souffrait de rhumatismes et tremblait tant que tant. Bien qu'il s'aidât d'un bâton pour marcher, il avait le plus grand mal du monde à poursuivre son chemin.

Un grand chapeau découpé dans une peau de chèvre protégeait sa tête des attaques du soleil. Il en sortait une mèche de cheveux blancs, sales et en désordre. Ses yeux, quant à eux, étaient protégés de la lumière trop vive par une large feuille placée ingénieusement sur son front. Sous la feuille, les regards perçants du vieillard observaient les mouvements de ses pieds sur le chemin.

Sa barbe, qui atteignait presque sa ceinture, avait dû être blanche, comme ses cheveux. Mais tout comme ceux-ci, ses poils de barbe étaient roussis et désordonnés.

Il portait un habit en peau de chèvre difforme et découpé n'importe comment. Ses bras et ses jambes, maigres à faire peur, hâlés et couverts de blessures, en sortaient. Il était on ne peut plus clair que ses membres avaient vécu depuis longtemps par tous les temps sans protection face aux agressions de la nature et du soleil.

AR VOUL STRINK

Auteur(s)	CARPENTIER Stefan (créateur du fanzine Gripi)
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Fantastique
Thématique	Médiéval-fantastique
Héros	Un trio d'aventuriers : Grival, Rob et Bleuñvenn
Adjuvant(s)	Un chat ailé
Ennemi (s)	Un druide fou
Dénouement	Heureux : l'ancienne malédiction tombée sur un village est levée.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	33% d'oralité (6-40%, mais 100% dans un cas de narration interne / mise en abyme)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible (KLT)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Une bande d'aventuriers typique des jeux de rôles (roleplaying games) aide un village à se libérer de la malédiction tombée sur lui à cause d'un druide éconduit en amour il y a fort longtemps, en empêchant un sacrifice humain. Les aventuriers sont amenés à combattre des morts-vivants et des dragons, avant d'anéantir la boule de cristal du druide fou.

Format	11 x 18 cm
Pages	58
Chapitres	11
Signes	55 000
Signes par page / chapitre	950 / 5 000

Illustration de 1ère de couverture	Oui, mais sans rapport avec le texte de l'histoire.
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Non
Nombre	1

An ostaleri

Difoupañ a rejont a-douez ar menezeier a-barzh ar fin. Pemzektez a oa o devoa kuitaet douaroù Tirizel, ha degouezhet e oant en ur vro dianav dezhe. Keuz o devoa da oaled tomm kêr Bleuñwenn ma oant bet degemeret ken brav gant he mamm. Evel un neved e oa bremañ en o fennoù, ul lec'h ma c'hallent kavout repu tra m'edo ar glav hag ar riv o pegañ en o c'hig. Sklas e oa an avel abaoe ur pennad dija, ha ne oa bet ar goudorioù kavet amañ hag ahont etre ar reier nemet traoù dister e-keñver an amzer diroll.

Grival, a oa o kerzhout er penn a-raok, a savas e benn en ur delc'her un dorn war e gabell. Lammat a reas e galon gant al levenez. Treiñ a reas ouzh e gileed.

« Gwelet em eus moged en tu all d'ar c'hoad pin, me 'gred ! » a grias.

Ne zistouas ket an daou all o fennoù gant ar skuizh ma oant. Poan o devoa o vont war-raok ha gwell e voe gante kaout fiziañs e daoulagad an hudour.

« Bec'h dezhi, tudoù, hag eno e vimp a-raok an noz ! »

Evel evit o digalonekaat e tarzhas ar gurun, ha gwashoc'h c'hoazh e voe ar glav. Foetañ a rae o dremmoù, ken e kerzhent damgloz o daoulagadoù oute. Bizibul, o c'hazh divaskellek, a oa paouezet a nijal abaoe ur pennad, ha war-droad e oa o vont, truezus e stad. Droch e oa da welet, blev ha pluñv gleb-teil, re bar d'ur bernig foenn war-vale.

Gwall deñval e voe anezhi er c'hoad, ha ne oa ket keloù enaouiñ nep etev-tan. Pell ha hir e hañvalas an dreuzadenn bezañ. Disammet e voent pa dizhjont ar wrimenn all ha ma weljont siminalioù o tivogediñ en draoñienn. M'en em lakajont da redek.

Siwazh, pa ziraezjont an tiez kentañ ne gavjont nemet dorioù kloz. Kaer o devoa skeiñ ne zeue den ebet d'o respont. Tavet e oa ar glav neuze, hogen kenderc'hel a rae an avel sin d'en em silañ dindan o mantilli hag o dilhad, ha da sklasañ o c'hig betek al lec'hioù gwiridikañ.

L'auberge

Ils se retrouvèrent finalement hors des montagnes. Ca faisait quinze jours qu'ils avaient quitté les terres de Tirizel, et ils étaient arrivés dans un pays qui leur était inconnu. Ils regrettaient le chaud foyer de Bleuñwenn où sa mère les avait si bien accueillis. C'était à présent comme un sanctuaire à leurs yeux, un lieu où ils pouvaient trouver refuge tandis que la pluie et le froid collaient à leur chair. Ca faisait déjà quelque temps que le vent était glacial, et les abris ici ou là entre les rochers avaient été insignifiants face au temps déchaîné.

Grival, qui marchait en tête, leva la tête en gardant une main sur sa capuche. Son cœur fut empli de joie. Il se tourna vers ses compagnons.

« Je crois que j'ai vu de la fumée de l'autre côté de ce bois de pins ! » cria-t-il.

Les deux autres étaient si fatigués qu'ils ne relevèrent pas la tête. Ils avaient du mal à avancer et ils préféraient faire confiance aux yeux du magicien.

« Allons-y, compagnons, et nous y serons avant la nuit ! »

Comme pour les décourager, l'orage éclata et la pluie s'intensifia. Elle fouettait leurs visages, si bien qu'ils marchaient les yeux presque fermés. Bizibul, leur chat ailé, avait cessé de voler depuis un moment, et il se déplaçait à pattes, dans un état pitoyable. Il avait drôle d'allure, poils et plumes trempés, semblable à un petit tas de foin en marche.

Il faisait bien sombre dans le bois, et il n'y avait pas moyen d'allumer le moindre feu. La traversée leur sembla très longue. C'est soulagés qu'ils atteignirent l'autre lisière et qu'ils virent des cheminées fumantes dans la vallée. Ils se mirent à courir. Hélas, quand ils arrivèrent aux premières maisons, ils ne trouvèrent que portes closes. Ils eurent beau cogner, personne ne leur répondit. La pluie avait cessé pour lors, mais le vent frais continuait à se faufiler sous leurs manteaux et leurs vêtements, à glacer leurs chairs jusqu'aux endroits les plus sensibles. »

BAG AR FRANKIZ

Auteur(s)	VERNE Jules
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1992

Traduction	Oui
Traducteur	MORDIERN Meven (AR ROUX René)
Langue originelle	Français
Titre originel	Les forceurs de blocus
Editeur originel	Hetzel
1ère année de parution	1865
Adaptation	Oui (breton adapté par MENARD Martial)

Genre	Aventure
Thématique	Voyage et technologie
Héros	Jeune adulte : James Playfair
Adjuvant(s)	Une jeune femme : Miss Hallyburt, et son serviteur : Crockston
Ennemi (s)	Les forces unionistes américaines
Dénouement	Heureux : le blocus est forcé et l'histoire se finit par un mariage.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	42% d'oralité (11-47%)
Niveau de langue	Ardu
Dialecte	KLT normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
James Playfair, jeune capitaine anglais parti vendre du matériel de guerre à des sudistes assiégés (l'action se passe pendant la guerre de Sécession), déjoue le blocus maritime nordiste. Pour les beaux yeux de miss Hallyburt, Américaine embarquée sous une fausse identité à bord, il délivre le père nordiste de celle-ci avant de forcer une nouvelle fois le blocus dans l'autre sens. La réussite commerciale est associée finalement à une noce en grande pompe avec la fille du prisonnier.

Format	11 x 18 cm
Pages	154
Chapitres	10
Signes	95 000
Signes par page / chapitre	620 / 9 500

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	SALAUN Anne
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	SALAUN Anne
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+10

BAG AR FRANKIZ (1992)

An Delfin

Kentañ stêr ma eonennas he dour gant rodoù ur vag-dre-dan eo bet ar stêr g- Clyde. E 1812 e oa. Ar vag-se a oa he anv Ar Sterenn Lostek. Lakaet d'ober ent resis an treizh etre Glasgow ha Greenock, e rae c'hwec'h milmor-hent bep eur. Abaoe an amzer-se, ez eus bet en tu-hont d'ur milion a listri-dre-dan o vont a-benn gant ar stêr a Vro-Skos pe o tiskenn gant ar red anezhi, ha disouezh-kaer ouzh taolioù-marzh ar verdeadurezh-dre-dan eo deuet da vezañ moarvat annezidi ar gêr a genwerzh vras.

Daoust da se, d'an 3e a viz Kerzu 1862, edo leun straedoù strodennek Glasgow gant un engroez bras-bras a dud, anezho paramantourien listri-mor, kenwerzhourien, mistri-labouradegoù, micherourien, moraerien, merc'hed, bugale, a rae hent war zu Kelvin-dock, ur vras a labouradeg sevel listri-mor e piaou an aotrounez Tod ha MacGregor. An diwezhañ anv-mañ a laka anat-splann ez eo deuet da vistri-labouradegoù diskennidi brudet menezidi Bro-Skos hag o deus lakaet da vont da vicherourien en o stalioù-labour o holl wizien eus ar c'hlannioù gwechall. War-hed un nebeut munutennoù bale diouzh kêr, war glann dehou ar stêr g-Clyde, emañ Kelvin-dock. Hep dale e voe goloet gant sellerien e dachennoù-labour ec'hon-divent. Ne oa ket a damm kae, a bennad moger, a doenn skiber a vije didud. Goloet e oa ar stêr a vagoù o vont hag o tont, ha war ar c'hlann gleiz, e oa aet du uhelennoù Govan gant engroez an arvestoù.

Le Delphin

La rivière Clyde est la première rivière dont les eaux écumèrent sous l'effet des roues d'un navire à vapeur. C'était en 1812. Ce navire portait le nom de Comète. Utilisé pour faire le passage entre Glasgow et Greenock, il faisait du six nœuds à l'heure. Depuis ce temps, il y a eu plus d'un million de vaisseaux à vapeur à remonter cette rivière d'Ecosse ou à la descendre dans le sens du courant, et c'est probablement pour cette raison que les habitants de cette grande ville commerciale sont devenus indifférents aux prodiges de la navigation à vapeur.

Malgré cela, le 3 décembre 1862, les rues crottées de Glasgow étaient emplies d'une foule immense, dont des armateurs de navires hauturiers, des commerçants, des maîtres de chantiers, des ouvriers, des matelots, des filles, des enfants, qui faisaient route vers Kelvin-dock, un grand chantier naval appartenant à Messieurs Tod et Mac Gregor. Ce dernier nom montre clairement que des descendants renommés des montagnards d'Ecosse sont devenus des maîtres de chantiers, et ils ont fait ouvriers dans leurs ateliers tous les hommes des clans de jadis. Après quelques minutes de marche à partir de la ville, sur la rive droite de la rivière Clyde, se trouve Kelvin-dock. Les spectateurs recouvrirent en peu de temps l'immensité des terrains d'activités. Il n'y avait pas le moindre quai, bout de mur, toît d'appentis qui soit désert. La rivière était couverte de bateaux qui allaient et venaient, et sur la rive gauche, les hauteurs de Govan étaient noires de monde pour le spectacle.

BISOUSIG KAZH AN TEVENN

Auteur(s)	ABEOZEN (ELIES Fañch)
Editeur(s)	Al Liamm, An Here
Année(s)	1954, 1987

-

Traduction	Non

Genre	Animalier
Thématique	Monde des humains vu par la perspective d'un animal
Héros	Le chat Bisousig
Adjuvant(s)	Les maîtres du chat : Môn Senant et Saig Porc'hell
Ennemi (s)	Les petits tracas de la vie d'un chat découvrant le monde.
Dénouement	Ordinaire : Les vieux maîtres meurent, le chaton devient vieux chat.

Instance narrative	Hétérodiégétique (1er chapitre) Homodiégétique (chat narrateur-personnage dans le reste du récit)
Oralité et narration	16% d'oralité (0-81%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	KLT normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
La vie d'un chat ou la vie des humains (goémoniers et autres métiers du bord de mer) vue par les yeux d'un chat à la fin de la 1e moitié du XXème siècle.

Format	11 x 17 cm
Pages	114
Chapitres	30
Signes	54 000
Signes par page / chapitre	470 / 1 800

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	TUDU (HUON Tudual)
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	TUDU (HUON Tudual)
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+9

BISOUSIG KAZH AN TEVENN (1954 & 1987)

E-giz kentskrid / Ginivelezh

Er c'halatrez er c'hornig ma taoler an truilhoù, a-raok o gwerzhañ d'ar pilhaouer, ar gazhenn vrizh a ro da zenañ d'he zoradig. Tri int : unan gwenn-kann, unan brizhennet evel e vamm hag unan du-pod.

Emañ just an heol o parañ warno, pa zeu Frañsa-Mari, mab henañ an ti, war vegoù e dreid da sellet outo. Anavezet-mat eo eñ gant Brizhenn evel-just. Evelato ne zistag ket-hi he daoulagad diouzh e fiñvadennoù. War evezh e ranker bezañ bepred gant an dud. Diaes d'ur c'hazh gouzout petra 'dremen dre o fenn.

- Koantik-holl int, eme Frañsa outañ e-unan. Un druez eo ! Dizale e vo klevet mamm adarre o klemm : poent kas ar c'hizhier-mañ da veuziñ. N'eus ket a voued amañ evit kement-se a feneanted.

N'eo ket al logod a vank koulskoude en ispisiri en traoñ, a soñj c'hoazh Frañsa. Met Brizhenn, daoust dezhi da vezañ ur gazhenn vat, pa gar, a blij gwelloc'h ganti mont da bourmen en noz, en ur ganañ kantikoù d'al loar-gann, gant holl gizhier ar Ru Nevez, eget chom da logota er gêr. « N'anavez Brizhenn an ti, a lavar mamm alies, nemet da boent pred ha pa vez deuet hec'h amzer dezhi d'ober he neizh evit reiñ deomp un torad all a gizhier nul da veuziñ. »

Koant int koulskoude, eme Frañsa en ur bellaat sioul. Paour-kaezh Gwennig ! Paour-kaezh Brizhig ! Paour-kaezh Bisousig ! Hennezh eo ar c'hoantañ, an hini bihan du-pod.

En guise de préface / Naissance

Dans le grenier, dans le coin où l'on jette les haillons avant de les vendre au chiffonnier, une chatte tachetée donne la tétée à sa portée. Ils sont trois : un tout blanc, un tacheté comme sa mère et un noir de jais.

Le soleil donne exactement sur eux quand Frañsa-Mari, le fils aîné de la maison, vient les voir sur la pointe des pieds. Brizhenn le connaît bien, évidemment. Mais elle ne détache pas le regard de ses mouvements. Il faut toujours être sur le qui-vive avec les gens. C'est difficile pour un chat de savoir ce qui leur trotte par la tête.

– Ils sont tous mignons tout plein, se dit Frañsa. Quel dommage ! D'ici peu on entendra mère se plaindre : il est temps d'aller noyer ces chats. Il n'y a pas de nourriture ici pour autant de fainéants.

Ce ne sont pourtant les souris qui manquent dans l'épicerie en bas, pense encore Frañsa. Mais Brizhenn, bien qu'elle soit une bonne chatte, quand ça lui plaît, préfère se promener la nuit, en chantant des cantiques à la pleine lune, avec tous les chats de la Rue nouvelle, plutôt que de rester chasser les souris à la maison. « Brizhenn, dit souvent maman, ne connaît la maison qu'au moment des repas et quand le temps est venu pour elle de préparer son nid afin de nous donner une autre portée bonne à noyer. »

Ils sont mignons pourtant, dit Frañsa en s'éloignant sans bruit. Pauvre Gwennig ! Pauvre Brizhig ! Pauvre Bisousig ! C'est celui-là le plus mignon, le petit tout noir.

BREZEL AN EREVENT

Auteur(s)	DIPODE Moran & DONNART Marianna
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Médiéval-fantastique
Thématique	Guerre contre des dragons
Héros	Une jeune magicienne, Saki
Adjuvant(s)	Un jeune guerrier, Aaka, et un archer elfe, Nöss
Ennemi (s)	Des dragons
Dénouement	Heureux : la paix est conclue entre humains et dragons.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	40% d'oralité (8-50%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	KLT normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	***The Lord of the Rings*** (TOLKIEN John Ronald Reuel) et les univers de jeux de rôles (références implicites nombreuses)

Synopsis
Une jeune magicienne, aidée par un guerrier et un elfe, doit élever un bébé dragon pour amener la paix entre les humains, les elfes et les dragons. Après bien des malheurs (de nombreux morts de part et d'autre), la paix est conclue.

Format	11 x 18 cm
Pages	71
Chapitres	12
Signes	60 000
Signes par page / chapitre	850 / 5 000

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Oui (pas toujours exactes)
Illustrateur(s)	BABONNEAU Christophe
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	9

Tan. Ur meurvor entanet. Setu ar pezh a oa dirazañ. Gant an tommder spontus hag ar flammennoù spouronus e veze kuzhet kement tra.

Moged, latar, brumenn, diroget a-wechoù gant skeudoù teñval, ha flammoù nevez.

Noz a oa anezhi. Ken sklaer hag an deiz e oa koulskoude trowardroioù ar gêr entanet.

War al leur e oa-eñ gourvezet, o krenañ. Un huchadenn a glevas en un ti nepell dioutañ. Tan 'oa peget eno. Spi ebet ken evit ar re a oa e-barzh.

A-daol-trumm e tregernas ur yudadenn skrijus en oabl du. Sevel e benn a reas neuze. Ne oa netra. Netra ken. Aet e oant kuit. Ne chome nemet huchadennoù an dud ha strakadennoù an tan.

Aet e oant kuit.

Ne veze ket klevet ken an askilli lêr du bras o fiñval. Ne veze ket klevet o anal don ken.

Aet e oa an erevent kuit.

Taget o doa da serr-noz. Daouzek loen, daouzek euzhvil, daouzek aerouant du a oa deuet da lazhañ ha da zistruj. N'o doa lezet tamm amzer ebet da zen da guzhat pe da vont kuit, na da glask, en aner, en em zifenn kennebeut. An nebeut hudourien a oa chomet war al lec'h o doa graet o seizh gwellañ evit daleañ an dagadenn, o sevel mogerioù hud da zifenn ar gêr... En aner ur wech ouzhpenn. Tremenet e oa an erevent ken aes ha tra, ha distrujet o doa an holl draoù a c'hellent deviñ.

Hanter vouget gant ar moged e semplas-eñ. Ne welas ket an nebeud gwarded deuet d'e gerc'hat hag an nebeud tud vev a chome. Ne santas ket pa voe lakaet war gein ur marc'h pennfollet gant an tanioù gwall, ha kaset war an torginier nepell er goudor rak an tan.

Un nebeut eurvezhioù diwezhatoc'h e tivunas. Astennet e oa bet war ur gweleig plouz, dindan ar stered damguzhet gant ar moged o sevel eus ar gêr.

Gloazet grevus e oa, devet pep lodenn eus e gorf. Ne oa mui eus e varv nemet ludu, ha lin a zivere eus e zremm hag e zaoulagad dall. Krenañ a rae e zaouarn kozh.

« Pelec'h 'mañ ar spi ? »

Le feu. Un océan en feu. Voilà ce qu'il y avait devant lui. Avec la chaleur effroyable et les flammes épouvantables, tout était dissimulé.

De la fumée, du brouillard, de la brume, parfois une brèche faite par des ombres obscures, et de nouvelles flammes.

C'était la nuit. Et pourtant il y faisait aussi clair qu'en plein jour dans la ville incendiée.

Il était allongé sur le sol, tremblant. Il entendit un cri dans une maison non loin de lui. Le feu venait d'y prendre. Il n'y avait pas le moindre espoir pour ceux qui s'y trouvaient.

Soudain retentit un hurlement effrayant dans le ciel noir. Alors il leva la tête. Il n'y avait rien. Plus rien.

Ils étaient partis.

Il ne restait plus que les cris des gens et les craquements du feu. Ils étaient partis. On n'entendait plus le mouvement des grandes ailes de cuir. On n'entendait plus leur souffle profond.

Les dragons étaient partis.

Ils avaient attaqué à la tombée de la nuit. Douze bêtes, douze monstres, douze dragons noirs étaient venus pour tuer et pour détruire. Ils n'avaient pas laissé le temps à qui que ce soit de se cacher ou de s'enfuir, pas plus d'essayer en vain de se défendre non plus. Les rares magiciens qui étaient restés sur les lieux avaient fait de leur mieux pour retarder l'attaque, en créant des murs magiques pour défendre la ville... En vain, une fois de plus. Les dragons étaient passés sans difficulté et avaient détruit tout ce qu'ils pouvaient brûler.

A moitié étouffé par la fumée, il s'évanouit. Il ne vit pas les rares gardes qui vinrent le chercher ni le peu de gens qui restaient en vie. Il ne sentit pas quand on le mit sur le dos d'un cheval affolé par les incendies et qu'on l'envoya non loin sur les hauteurs à l'abri du feu.

Quelques heures plus tard, il se réveilla. On l'avait étendu sur une petite paillasse, sous les étoiles en partie dissimulées par la fumée qui montait de la ville.

Il avait été blessé gravement, chaque partie de son corps avait été brûlée. Sa barbe n'était plus que cendres, et du pus coulait de son visage et de ses yeux aveugles. Ses vieilles mains tremblaient.

« Où y a-t-il encore de l'espoir ? »

BUGEL AR C'HOAD

Auteur(s)	PERU Fañch
Editeur(s)	Skol Vreizh
Année(s)	1989

Traduction	Non

Genre	Autobiographique
Thématique	Vie à la campagne
Héros	Adolescent dont le nom n'apparaît pas.
Adjuvant(s)	Non
Ennemi (s)	Non
Dénouement	Heureux : La vie continue doucement.

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	7% (0-24%)
Niveau de langue	Aisé, mais dialectal
Dialecte	Trégorois normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	-

Synopsis
La vie d'un adolescent d'une famille de sabotiers vivant à la campagne au début de la deuxième moitié du XXème siècle. Le narrateur relate ici une enfance fort proche de celle de l'auteur.

Format	12 x 19 cm
Pages	55
Chapitres	10
Signes	36 000
Signes par page / chapitre	650 / 3 600

Illustration de 1ère de couverture	TROMAN Nanda
Illustrations intérieures	TROADEG Ifig
Couleurs / N&B	N&B
Pleines pages/Demi-pages	Doubles pages (4), pleine page et demi-page
Nombre	6

BUGEL AR C'HOAD (1989)

Mab ar botaouer-koad

War ribl ar stêr, ar rinier vihan a veze graet dionti, e oa stal-labour botoù-koad ma zad. Savet e oa bet eno prim ha prim goude ma oa bet distrujet an atailher kentañ gant un tan-gwall enaouet moarvat gant fulennoù o tont eus chiminal ar « vapeur » a gase ar mekanikoù en-dro. Gant plenken ha follennoù-houarn e oa bet savet houmañ e frankizenn ur c'hoadig kistin a-us d'ar rinier vihan. Tro-dro dezhi bernioù skolpad, brenn-heskenn ha pailhoroù a bep seurt a vogede noz ha deiz. E diabarzh e oa ar « vapeur » gozh gant he lerenn vras, un ahel hir boutin gant poleoù a bep seurt ment hag ar mekanikoù d'ober botoù : an heskenn vras, an dailherez hag ar gleuzerez... A gostez e lochoù bihan graet gant storc'hennoù, ar binvioù da echuiñ ar botoù-koad : ar plaen hag ar pilgosoù da labourat gant an talar hag al loaioù. C'hwezioù a bep seurt en em veske en atailher : c'hwez put ar moged, c'hwez pounner an eoul tomm hag evel-just c'hwez vat ar c'hoad glas.

Dont a rae alies ar bugel ma oan d'ar c'houlz-se betek an atailher, a-raok mont d'ar skol, da derriñ glaou da lakaat er « vapeur » pe da gerc'hat dour dezhi. Distreiñ a raen a-raok koan da stignañ linennoù noz evit tapout dluzhed er stêr vihan. Chom a raen a-wechoù da c'hoari gant ar vevelien yaouank, d'ober krogadoù gouren e-touez ar brenn-heskenn pe da galfichat koad gant ar gontell « Pradel » a veze ganin ordinal em godell.

Eno 'm eus desket ober kornigelloù ha milinoù-avel gant faou glas, c'hwitellerezed ha sonerezed a bep seurt gant koad kistin pe graoñ-kelvez pe c'hoazh gant korz. Soñj am eus eus unan anezhe, badezet ganeomp « riboterez » abalamour ma rae ur son dispar pa veze lakaet un tamm anezhi da zont ha da vont evel ur vazh-ribod. Graet a veze ivez pistolennoù gant tammoù skav karzhet ar vouedenn eus o c'hreiz hag ur boentenn vras.

Nag a blijadur a veze neuze o lakaat tennoù da darzhañ ha stoub da strinkañ !

Le fils du sabotier

Sur la rive de la rivière, la petite rivière comme on l'appelle, se trouvait l'atelier de sabotier de mon père. Il avait été construit là immédiatement après que le premier atelier ait été détruit par un incendie causé probablement par des étincelles venant de la cheminée du « vapeur » qui faisait tourner les machines. On l'avait construit avec des planches et des tôles dans la clairière d'un petit bois de châtaigniers au-dessus de la petite rivière. Alentours il y avait des tas de copeaux, de sciure et des fétus de toutes sortes qui fumaient nuit et jour. À l'intérieur se trouvait le vieux « vapeur » avec sa longue courroie, un essieu long classique avec des poulies de toutes les tailles et les machines pour faire des sabots : la grande scie, la tailleuse et la creuseuse... À côté, dans de petites cabanes faites en croûtes de bois, les outils pour la finition des sabots : le plan de travail et les billots pour utiliser la tarière et les cuillers. Des odeurs multiples se mélangeaient dans l'atelier : l'odeur âcre de la fumée, l'odeur lourde de l'huile chaude et bien sûr la bonne odeur du bois vert.

A cette époque l'enfant que j'étais venait souvent jusqu'à l'atelier avant d'aller à l'école, pour concasser du charbon à mettre dans le « vapeur » ou bien pour y amener de l'eau. Je rentrais avant souper y installer des lignes pour la nuit afin d'attraper des truites dans la petite rivière. Je restais parfois jouer avec les jeunes valets, faire des combats de gouren [lutte bretonne] dans la sciure ou encore à tailler des morceaux de bois avec le couteau « Pradel » que j'avais toujours dans ma poche. À cette époque l'enfant que j'étais venait souvent jusqu'à l'atelier avant d'aller à l'école, pour concasser du charbon à mettre dans la « vapeur » ou bien pour y amener de l'eau. Je rentrai avant souper y installer des lignes pour la nuit afin d'attraper des truites dans la petite rivière. Je restais parfois jouer avec les jeunes valets, faisant des combats de gouren [lutte bretonne] dans la sciure ou encore tailler des morceaux de bois avec le couteau « Pradel » que j'avais toujours dans la poche.

C'est là que j'ai appris à fabriquer des toupies et des moulins à vent avec du hêtre vert, des sifflets et autres instruments de musique à base de bois de châtaignier ou noisetier, ou encore de roseau. Je me souviens d'un d'entre eux, que nous avions surnommé la « baratte » parce qu'il faisait un bruit formidable quand on lui imprimait un mouvement de va-et-vient à la manière du manche à baratte. On faisait aussi des pistolets avec des morceaux de sureau dont on avait enlevé la chair tendre du cœur et avec une grande pointe.

Quel plaisir alors de faire éclater les coups de pistolets et jaillir les bouchons !

DISTRO ALAN VARVEG

Auteur(s)	GASCHE Étienne
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1990

Traduction	Oui
Traducteur	MENARD Martial
Langue originelle	Français
Titre originel	***Barbe-Torte mon duc***
Editeur originel	Auto-édition
1ère année de parution	1985
Adaptation	Oui, notamment des coupes (MENARD Martial)

Genre	Historique
Thématique	Histoire de Bretagne
Héros	Moine âgé : Yann Landevenneg
Adjuvant(s)	Deux jeunes guerriers bretons : Gwezheneg et Amalgod
Ennemi (s)	Vikings
Dénouement	Heureux : La Bretagne ducale est libérée du joug viking.

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	49% d'oralité (0-97%)
Niveau de langue	Ardu
Dialecte	Non, breton normé (KLT)
Temps du récit	Passé (introduction) – Présent (pour le reste)
Intertextualité	Non

Synopsis
Yann Landevenneg, moine très âgé, fait la chronique de la libération qu'il a vécue des Bretons par Alain Barbe-Torte sur les Vikings. Il narre par le menu les dialogues martiaux et les combats de cette chronique jusqu'à la défaite finale des Vikings à Nantes.

Format	11 x 17 cm
Pages	182
Chapitres	12
Signes	132 000
Signes par page / chapitre	730 / 11 000

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	JACQUOLOT Claude
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	JACQUOLOT Claude
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+13

A-raok kregiñ

Hiziv an deiz, e 952, pa skrivan an notennoù-mañ, ez eus tost da bemzek vloaz ma n'o deus mui ar Vrezhoned da zoujañ ar yenien, an dazont nag ar Vikinged.

N'ouzon ket re vat hag-eñ e tlean bezañ trist o vezañ bev goude ma'z eo marv an holl vrezelourien galonek-se o deus dieubet hor bro, pe bezañ laouen o vevañ en ur vro dieub ha pinvidik e-lec'h m'eo deuet mibien ar sklaved da vezañ tud dishual end-eeun.

Setu-me tri-ugent vloaz a-barzh-pell. Un den kozh zo ac'hanon ha krenañ a ra ma dorn. Emichañs e c'hello ma c'horf uzet ha ma daoulagad dister labourat pell a-walc'h, din da gas da benn al labour tostañ d'am c'halon : dezrevelliñ penaos e voe dieubet Breizh gant Alan Varveg, dug ma bro.

Hag ar pajennadoù a c'hoantaan skrivañ evit tud an amzer da zont, e fell din e vefent an testeni pizh eus kurioù an dug Alan Varveg, ma c'hile.

Met a-raok heuliañ en e holl emgannoù mab-bihan Alan Veur, e fell din degas da soñj penaos e oamp kouezhet ken izel. Ur vro hep roue, hep penn, hep soudarded ; kouerien hag artizaned o skoachañ e don ar c'hoadoù pe war aodoù diaes da dizhout ; kêriadennoù drastet, ilizoù devet, abatioù goullo, hentoù dizarempred...

Ya, petra e oa deuet da vezañ hor bro gaer, n'eus ket c'hoazh ugent vloaz zo ?

935 : Vikinged e pep lec'h.

Ar spont e kalon an holl. An aotrouien en harlu. Tec'het e oant, dilezet ganto douar ha tud, evit bezañ diogeloc'h e Bro-C'hall pe e Bro-Saoz. Hag ar Vikinged dre-holl o doa hadet ar spont, skuilhet ar gwad, diskaret ha tangwallet hor savadurioù kaerañ.

Re a zarvoudoù zo war ma spered, ken spontus eo bet an distruj o doa graet ar Vikinged war hon douar e-pad ur c'hantved. Ha n'eo ket dre zegouezh ma voemp salvet, ni menec'h Landevenneg, a-drugarez d'hon tec'hadeg. Ranket hor boa tec'hel ouzhpenn kant hanter-kant lev diouzh hol ledenez, daeroù leizh hor c'halonoù.

Avant de commencer

Aujourd'hui, en 952, alors que j'écris ces notes, il y a près de quinze ans que les Bretons n'ont plus à redouter le froid, l'avenir ni les Vikings.

Je ne sais pas si je dois être triste d'être en vie alors que tous les vaillants guerriers qui ont libéré notre pays sont morts, ou être heureux de vivre dans un pays libre et riche où les fils d'esclaves sont devenus des gens tout à fait indépendants.

J'aurai bientôt soixante ans. Je suis un vieil homme et ma main tremble. J'espère que mon corps usé et mes yeux médiocres pourront travailler assez longtemps pour que je mène à terme la tâche qui me tient le plus à cœur : narrer comment la Bretagne fut libérée par Alan Varveg [Alain Barbetorte], le duc de mon pays.

Et les pages que je souhaite écrire pour les gens des temps à venir, je veux qu'elles soient le témoignage rigoureux des exploits du duc Alain Barbetorte, mon comparse.

Mais avant de suivre tous les combats du petit-fils d' Alan Veur [Alain Le Grand], je veux rappeler à quel point nous étions tombés bas. Un pays sans roi, sans chef, sans soldat ; des paysans et des artisans se cachant au fond des bois ou sur des rivages difficiles d'accès ; des villages détruits, des églises brûlées, des abbayes vides, des routes peu fréquentées...

Oui, qu'était-il arrivé à notre cher pays, il n'y a pas vingt ans de cela ?

935 : des Vikings partout.

La terreur dans le cœur de tous. Les seigneurs en exil. Ils s'étaient enfuis, laissant leurs terres et leurs gens, pour aller vivre plus en sécurité en France ou en Grande-Bretagne. Et par dessus tout, les Vikings avaient semé la terreur, fait couler le sang, abattu et incendié nos plus beaux édifices.

Il y a trop d'événements dans mon esprit, tant la destruction opérée par les Vikings sur notre terre durant un siècle fut abominable. Et ce n'est pas par hasard que nous fûmes sauvés, nous moines de Landévennec, mais grâce à notre fuite. Nous avions dû fuire à plus de cent-cinquante lieues de notre péninsule, le cœur gros.

E DOARE PICASSO

Auteur(s)	JACQ Yann-Fañch
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2002

Traduction	Non

Genre	Psychologique
Thématique	Le handicap (trisomie)
Héros	Adolescente : Nathalie
Adjuvant(s)	Non
Ennemi (s)	D'autres collègien(ne)s
Dénouement	Heureux : L'héroïne, après avoir subi une injustice en classe, se trouve des ami(e)s parmi les collégiens qui jusqu'alors la taquinaient.

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	17% (0-47%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Haut-Cornouaillais normé
Temps du récit	Présent
Intertextualité	Non

Synopsis
Une adolescente dont le jeune frère est handicapé mental a du mal à s'intégrer dans sa nouvelle classe. Son frère ayant un jour dessiné sur un de ses manuels scolaires, elle est réprimandée à tort par son enseignante. Suite à cela, ses condisciples barbouillent tous leurs manuels au cours suivant.

Format	11 x 18 cm
Pages	47
Chapitres	31
Signes	51 000
Signes par page / chapitre	1080 / 1 650

Illustration de 1ère de couverture	TUDU (HUON Tudual)
Illustrations intérieures	TUDU (HUON Tudual)
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages, dont deux doubles pages
Nombre	1+9

Pemp munud. Pemp munud e chomin c'hoazh. Goude e savin. Prometet eo.

Un toullig a ran etre al liñselioù. Dre an toullig-se e welan ar maezioù. Ur goumoulenn c'hris a zo dres o tremen a-us d'an ti. Ne zle ket bezañ re domm er-maez. Na pegen brav eo bezañ er gwele. Gant peseurt soñj e oan dija. Aaa ! Diflipet kuit. Bez' e oan gant Vanessa ha... petra dija ?... Boh, ne vern, a-benn ar fin. A-benn nebeut en em gavin gant ar Vanessa wirion ha n'eo ket gant he skeudenn...

Ma gwellañ mignonez eo Vanessa. Na karet am bije gwelout anezhi 'barzh ma c'hlas, evel ar bloaz paseet. Plijus e oa. Ingal e klaskemp bezañ an eil e-kichen eben. Cheñch a raemp plas ken alies ha ma c'hellemp. Kelennerien 'zo hag a oa strikt. Ganto ne oa netra d'ober. Ar plañ eo ar plañ, ar reolenn ar reolenn. Met gant tud all, evel Frañsou ar c'helenner Istor-Geo... Digudenn. Ne rae forzh... pe ne wele ket.

Nag a amzer hon eus paseet evel-se, e-pad ar c'hentelioù, o c'hoari morpion pe kuzh-diguzh. Kalz eus ar gelennerien ne welent seurt, pa oamp o skrivañ. Keit ha ma wel ur c'helenner ar vugale stouet war o zaol, da vat o skrivañ, eo mat. Ur wechig bennak omp bet paket. Met ral-tre. Evit-se, sañset he deus ranket Vanessa doublañ. Setu bremañ ne welan ket anezhi ken nemet en trepasioù ha da greisteiz. Ha c'hoazh, ket bemdez. D'ar Meurzh ha d'ar Gwener nemetken.

Vanessa a vank din. Em c'hlas, er bloaz-mañ, ez eus kalz muioc'h a baotred. 15 diwar 24. Setu e vez graet buan tro ar merc'hed. Lod anezho, Cécile ha Marie, da skouer a zo gwir vignonezed abaoe ar c'hwec'hved. Cindy a vez ganto alies-mat. Me, diouzh ma zu, a vez gant an hini a gavan, hini pe hini, ne ran ket kalz a forzh. Hervez ar mod en em gav. Gwech gant Delphine, gwech gant Hélène. N'eo ket evel pa oa Vanessa...

Aet eo tadig kuit dija. Evel boaz. Lakaet en deus e volenn en dar, un tamm bruzun bara a zo c'hoazh er plas ma oa, ur c'hardeur pe un hantereur 'zo. Ne welan ket ma zad diouzh ar mintin, pa vez skol. Ne welan nemet ur plas goullo. Ne glevan ket anezhañ zoken, na trouz e garr. Da grediñ 'zo e vefe un tasmant. Dre chañs e welan anezhañ un tamm, da vare koan hag un tamm goude.

Cinq minutes. Je resterai encore cinq minutes. Puis je me lèverai. C'est promis.

Je fais un petit trou à travers les draps. À travers ce petit trou je vois la campagne. Il y a un nuage gris qui passe justement au-dessus de la maison. Il ne doit pas faire très chaud dehors. Comme c'est bien d'être au lit. À quoi je rêvais déjà. Aah ! Ça m'a échappé. J'étais avec Vanessa et... puis quoi ? Bof, ça n'a pas d'importance, en fin de compte. D'ici peu je retrouverai la vraie Vanessa et pas seulement son image...

Vanessa, c'est ma meilleure copine. Qu'est-ce que j'aurais voulu l'avoir dans ma classe, comme l'an passé. C'était bien. À chaque fois, on essayait d'être l'une à côté de l'autre. On changeait de place aussi souvent qu'on pouvait. Il y avait des profs qui étaient stricts. Avec eux, ça n'était pas possible. Le plan de classe, c'est le plan, la règle, c'est la règle. Mais avec d'autres, comme Frañsou le prof d'histoire-géo... Pas de problème. Il s'en fichait... ou bien il ne voyait pas.

Qu'est-ce qu'on a pu passer comme temps de cette manière, pendant les cours, à jouer au morpion ou bien au mot caché. Beaucoup de profs ne voyaient rien, quand on écrivait. Du moment qu'un prof voit les enfants pliés sur leur table, en train d'écrire, c'est bon. On s'est fait prendre une fois ou deux. Mais très rarement. C'est pour cette raison que Vanessa a dû redoubler, il paraît. Résultat, je ne la vois plus que dans les couloirs et le midi. Et encore, pas tous les jours. Seulement le mardi et le vendredi.

Vanessa me manque. Dans ma classe, cette année, il y a plus de garçons. 15 sur 24. Alors, on a vite fait le tour des filles. La plupart, Cécile et Marie, par exemple, sont de vraies copines depuis la sixième. Cindy est très souvent avec elles. Moi, de mon côté, je suis avec celle que je trouve bien, qui que ce soit, je m'en fiche pas mal. Comme ça se boutique. Parfois avec Delphine, parfois avec Hélène. C'est pas comme c'était avec Vanessa...

Papa est déjà parti. Comme d'habitude. Il a mis son bol dans l'évier, il reste quelques miettes à l'endroit où il était, il y a un quart d'heure ou une demi-heure. Je ne vois pas mon père le matin, quand il y a école. Je ne vois qu'une place vide. Je ne l'entends même pas, pas plus que le bruit de sa voiture. On croirait que c'est un fantôme. Une chance que je le voie un peu, au moment du souper et un peu après.

EIL DEREZ

Auteur(s)	BIDEAU Gi
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Enquête
Thématique	Mort d'un proche (meurtre déguisé en suicide) et recherche de la vérité.
Héros	Une adolescente : Anna ar Borgn
Adjuvant(s)	D'autres adolescents : Mael, Nolwenn, Ewan et Naig. Le lieutenant de police Bellego.
Ennemi (s)	Le meurtrier du père de l'adolescente
Dénouement	Heureux : la vérité est faite.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	39% d'oralité (0-89%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Vannetais (avec emploi de la 2ème personne du singulier)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Une jeune fille a rendez-vous avec son père divorcé et alcoolique repenti qui a une grande nouvelle à lui annoncer. Mais il meurt d'un suicide. La jeune fille finit par comprendre grâce à une équation du second degré (d'où le titre : "Eil Derez"/Second degré) que son père a été assassiné à cause d'un ticket de loto gagnant. Elle mène son enquête avec des amis et un jeune officier de police et finit par démasquer le meurtrier.

Format	11 x 18 cm
Pages	54
Chapitres	21
Signes	35 000
Signes par page / chapitre	650 / 1 670

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	BABONNEAU Christophe
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Demi-pages
Nombre	1+9

Dirak ar skolaj

Dirak dor vras ar skolaj e oa an Aotrou Kabelleg kelenner istor-douaroniezh hag an Itron Korveg kelennerez hi ivez mes àr ar matematik. A-zivout Ewan ar Maout ag an trivet klas B e oant é komz. Ma tizhe hennezh tapout disoc'hoù mat e jedoniezh ne oa ket kenkoulz en istor, en arbenn marse ag e lizidanted, setu atav ar pezh a soñje ar c'helenner. « Demat deoc'h ! Itron hag Aotrou. » a daolas ur grennverc'h é tremen etalte, ur minc'hoarzh laouen àr he fas.

- Lâret e vez ne vez ket seven ar re yaouank ken, mes Anna Ar Borgn amañ n'eo ket èl ar re arall, moarvat.

- Ar wirionez zo genit, a gendalc'has an Itron Korveg, mes n'eo ket ur vignonez da Ewan just a-walc'h ?

- Geo, me a gav genin, nag ur plac'h a-feson, dalc'hmat frev, dalc'hmat prest da rentiñ servij...

– Hag ur spered lemm oc'hpenn an dra-se. Pa vehent tout èlti e vehe aesoc'h hol labour un tamm mat !

– Ya, pechañs e tahemp d'ar skolaj hep goulenn bout paeet.

– Marse eh ez re bell geti memestra ! Neoazh, klevet 'm eus lâret ne oa ket mui he zud asambl...

– Nann, nann hag a-c'houde gwerso. Sur a-walc'h o deus gouiet laoskel o merc'h er-maez ag o aferioù kar n'hellomp ket lâret he devehe gouzañvet e mod ebet ag an disparti.

– Gwir. Mat. Kenavo a lâran dit, kar bout a ran deverioù da zifariiñ.

– Ha me ivez ! 'Benn ar wezh kentañ !

Devant le collège

Devant le portail du collège se trouvaient Monsieur Kabelleg, professeur d'histoire-géographie et Madame Korveg, professeure elle aussi, mais de mathématiques. Ils étaient en train de parler d'Ewan Le Maout de troisième B. S'il parvenait à obtenir de bons résultats en maths, ce n'était pas la même chose en histoire, peut-être à cause de sa paresse, du moins c'est ce que pensait le professeur. « Bonjour, Madame, bonjour, Monsieur. » lâcha une adolescente en passant près d'eux, un sourire joyeux sur le visage.

– On dit que les jeunes ne sont plus polis, mais Anna Le Borgne que voici n'est probablement pas comme les autres.

– Tu as raison, continua Madame Korveg, mais ce n'est pas une amie d'Ewan au fait ?

– Si, il me semble que si, quelle fille comme il faut, toujours dynamique, toujours prête à rendre service...

– Et avec un esprit vif, de surcroît. S'ils étaient tous comme elle, notre travail serait nettement plus facile !

– Oui, nous viendrions probablement au collège sans demander à être payés.

– Tu vas peut-être un peu loin ! Pourtant, j'ai entendu dire que ses parents n'étaient plus ensemble...

– Non, non, et depuis pas mal de temps. Ils ont sûrement su laisser leur fille en dehors de leurs affaires car on ne peut pas dire qu'elle ait souffert de la séparation de quelque manière que ce soit..

– C'est vrai. Bon. Je te dis au revoir, car j'ai des devoirs à corriger.

– Et moi aussi ! A la prochaine !

ENEZ AN TEÑZOR

Auteur(s)	STEVENSON Robert Louis
Editeur(s)	Al Liamm
Année(s)	1997 (& 2006)

Traduction	AR GOW Yeun
Langue originelle	Anglais
Titre originel	***Treasure's Island***
Editeur originel	-
1ère année de parution	1983
Adaptation	AR GOW Yeun (à partir d'une traduction en français)

Genre	Aventure
Thématique	Voyage, chasse au trésor
Héros	Adolescent : Jim Hawkins
Adjuvant(s)	Un médecin : Livesey ; un noble : Trelawney
Ennemi (s)	Une bande de pirates dirigée par Long John Silver
Dénouement	Heureux : Le héros revient à bon port avec le trésor.

Instance narrative	Homodiégétique variable (en l'absence du héros, un autre personnage devient le narrateur)
Oralité et narration	39% d'oralité (0-77%)
Niveau de langue	Plutôt ardu
Dialecte	Peu sensible (Cornouaillais normé)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Un jeune garçon participe à une expédition pour retrouver un trésor caché sur une île déserte. Les ennuis commencent quand une partie de l'équipage s'avère être une bande de pirates...

Format	12 x 19 cm, 13 x 20 cm
Pages	204
Chapitres	34
Signes	161 000
Signes par page / chapitre	790 / 4 740

Illustration de 1ère de couverture	TUDU (HUON Tudual)
Illustrations intérieures	TUDU (HUON Tudual)
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages et nombreuses petites illustrations récurrentes de fin de chapitre.
Nombre	1+4+18

ENEZ AN TEÑZOR (1997)

Ar bleiz-mor kozh e « Ti an Amiral Benbow »

Ti an Amiral Benbow eo an anv e veze graet eus an ti ma talc'he ennañ va zad leti ha tavarn. Tost d'an aod e oa savet, e goueled ur plegig-mor dizarempred.

Un deiz eus ar bloaz 17__ ec'h en em gavas du-mañ un den bras ha kozh, gant ur garrigell war e lerc'h. Un torkad blev druz a ziskenne, a-dreñv e gein, war e vantell c'hlas, kalz saotroù enni. Ur gleizhenn don hag euzhus a roufenne dezhañ e zremm, hag e zaouarn, torret ha lous o ivinoù, a weled warno roudoù pare goulioù ha taolioù.

Mouskanañ a rae ur son a dleemp klevout gwall alies da c'houde :
Pemzek martolod e oamp
War arc'h an hini marv,
Yo-ho-ho !
Pemzek bleiz, pemzek martolod
Hag a eve boutailhad...
Yo-ho-ho !

E-ser reiñ un taol-lagad war an tornaod e tostaas ouzh an nor. En ti e c'houlennas ur werennad rom a vlasaas evel un den boazet ouzh an evajoù kreñv.

« Ha kalz tud a vez amañ ? » emezañ da'm zad a respontas ne oa ket niverus e ostizidi, ar pezh a oa ur gerseenn dezhañ.

« Setu ar repu a glaskan, » a lavaras an divroad.

« Diskargit va arc'h, » emezañ d'an den a vounte ar garrigell, « ha dougit anezhañ d'an nec'h da'm c'hambr ! »

Hag e kendalc'has : « Amañ eo e fell din chom. N'on ket figus hag a-walc'h am bez gant vioù fritet hag ur banne rom. Va anv, marteze, hoc'h eus c'hoant da c'houzout ? C'hwi a ray Kabiten ouzhin...Met gwelout a ran petra ho laka nec'het. »

Hag e stlapas gant fae tri pe bevar fezh aour war ar c'hontouer. « Pa'm bo dispignet ar re-se, » emezañ, « e lavaroc'h din. »

Neuz un amiral a oa warnañ pa zistagas ar c'homzoù-se. Hogen anat e oa deomp, daoust d'e zilhad digempenn, e oa ur mestr boazet da c'hourc'hemenn d'e vartoloded ha da ober dezho sentiñ. Gant an den en devoa degaset an arc'h e-barzh ar garrigell e klevjomp e oa diskennet an derc'hent en ostaleri ar Royal George, hag eno e c'houlennas disaouzan eus an ostalerioù a oa a-hed an aod. D'am meno e oa plijet dezhañ al lec'h distro m'edo hon ti, hag an ti e-unan a gavas diouzh e zoare.

Le vieux loup de mer à « L'amiral Benbow »

L'amiral Benbow est le nom que l'on donnait à la maison dans laquelle mon père tenait auberge. Elle était construite près de la côte, au fond d'un golfe peu fréquenté.

Un jour de l'an 17__ arriva chez nous un homme grand et âgé, une charrette à sa suite. Une touffe de cheveux gras lui descendait dans le dos, sur le manteau bleu plein de salissures. Une cicatrice profonde et monstrueuse lui traversait le visage, et sur ses mains, aux ongles sales et cassés, on voyait les traces de blessures guéries et de coups.

Il chantonnait un air qu'il nous faudrait entendre à plusieurs reprises par la suite :
Nous étions quinze marins
Sur le coffre du mort
Yo-ho-ho !
Quinze loups, quinze marins
Qui buvaient bouteille…
Yo-ho-ho !

Tout en jetant un coup d'œil sur la falaise, il s'approcha de la porte. Dans la maison il réclama un verre de rhum qu'il dégusta comme un homme habitué aux boissons fortes.

« Il y a beaucoup de gens par ici ? » dit-il à mon père qui répondit que les hôtes n'étaient pas nombreux, à son grand regret.

« Voilà le refuge que je cherche, » dit l'étranger.

« Faites décharger mon coffre, » dit-il à l'homme qui poussait la charrette, « et portez-le à l'étage à ma chambre ! »

Et il continua : « C'est ici que je veux rester. Je ne suis pas difficile et je me contente d'œufs sur le plat et d'une rasade de rhum. Vous voulez peut-être savoir mon nom ? Vous m'appellerez Capitaine. Mais je vois ce qui vous chiffonne. »

Et il jeta dédaigneusement trois ou quatre pièces d'or sur le comptoir. « Quand je les aurai dépensées, » dit-il, « vous me le direz. »

Il avait l'allure d'un amiral quand il prononça ces paroles. Mais il était clair pour nous que malgré ses vêtements en désordre, c'était un maître habitué à commander ses matelots et à se faire obéir d'eux. C'est par l'homme qui avait amené le coffre dans la charrette que nous entendîmes qu'il était descendu la veille à l'auberge du Royal George et y avait demandé d'office quelles auberges étaient en bord de mer. À mon avis, il aimait l'endroit isolé où était notre maison et il trouva également la maison à son goût.

EN TU ALL DA VOR BREIZH

Auteur(s)	MAUFFRET Yvon
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1989

Traduction	Oui
Traducteur	MADEG Mikael
Langue originelle	Français
Titre originel	***Une audacieuse expédition***
Editeur originel	Editions de l'amitié
1ère année de parution	1982
Adaptation	Non

Genre	Aventure et historique
Thématique	Voyage et vie des Johnies
Héros	Un jeune adolescent : Saig an Henañ
Adjuvant(s)	Sa mère : Rozenn ar C'hariou, un lettré : Juluan Lesko, et un Johnnie : Cheun ar C'hoadoù
Ennemi (s)	Un autre adolescent : Loeiz ar C'harv, un autre Johnnie : Leon dev.
Dénouement	Heureux : Le héros rentre grandi de son expérience et guéri de son handicap.

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	29% d'oralité (17-41%)
Niveau de langue	Aisé à moyen
Dialecte	Peu sensible (Léonais normé)
Temps du récit	Passé (court passage au présent sur 10 pages au 5e chapitre lors de la 1ère expérience du métier de Johnnie par le jeune héros).
Intertextualité	Non

Synopsis
Un jeune adolescent bègue d'une famille pauvre du Léon dont le père est parti chasser la baleine depuis trois ans se met en tête d'aller faire le Johnnie (vendeur d'oignons) sur le bateau d'un oncle. Suite à un accident et d'une maladie dans la région de Cardiff (pays de Galles), il reviendra mûri et sans bégaiement, peu avant le retour de son père.

Format	11 x 18 cm
Pages	179
Chapitres	11
Signes	117 000
Signes par page / chapitre	650 / 10 640

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	AR MEUR Jord
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	AR MEUR Jord
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+14

EN TU ALL DA VOR BREIZH (1989)

A-ziabell em boa o gwelet, a-barzh m'o dije-int divinet e oan war-dro ivez : chaok ganto forzh pegement, diaes e vije muioc'h, tra ma oan-me sioul-sibouroun. Eno e oa Pêr ha Loeiz Jegaden, mibien an tieg, Yon ar C'halvez aes e anavezout gant e greouichennad blev gell, ha dreist-holl Loeiz ar C'harv. Ma ne vije ket bet hennezh en o zouez e vijen aet em raok dibreder a-walc'h : tud aes tremen ganto e oa ar Jegadened, kentoc'hik, da vihanañ pa ne veze den ganto, ha gant ar C'halvez bras em bije gellet ober kont. Met gant Loeiz ar C'harv ! Kerkent hag em gwelje e ouezen ne vankje ket da zigeriñ e c'henoù bras hag e stagje da hopal : « Sa... Saig... Pe... Penaos emañ ? » Hag ar vezh a vije warnon ur wech all c'hoazh. Mezh ha c'hoant leñvañ war un dro.

Setu e oan skaret kuit, dre-dreuz ar parkadoù ognon hag artichaod a-raok m'o dije gellet va merzout.

Re wir eo : gak on. Pa raen kaoz ganin va-unan e raen chapeledadoù gerioù hep diaes ebet hag e raen din va-unan prezegennoù da lakaat da zideodiñ gant an avi ar gonterien gozh a chome da gornosat du-mañ, a-wechoù er goañv. Gant va mamm pe va breudeur e teue bravik ganin c'hoazh... Strebotiñ a raen war silabennoù zo, met en em zibab a raen memes tra. Siwazh ne oa ket evel-se ar gont gant an diavaezidi, pe er skol, pe pa ranken komz dirak ur bodad tud... Neuze, ar gerioù, goude dezho bezañ distag mat em fenn, a groge da skoilhañ an eil egile, ar silabennoù a chome da straniñ em c'horzailhenn, va alan a glasken da gaout koustet a gousto, ha ruziañ a raen... Trawalc'h en em roje un den bennak da c'hoarzhin, pe da vousc'hoarzhin nemetken, hag e oan kollet !

Devezhioù a oa e lavaren ouzhin va-unan e kavjen gwelloc'h a-benn ar fin bezañ dall, pe mogn, pe mut zoken. Peogwir, er stad-se, n'en dije den, ha pa vije Loeiz ar C'harv e anv, kredet ober goap ganin. Dre amañ e Breizh, e vez truez vras ouzh an dud vac'hagnet. Brav e vez graet dezho, bevet e vezont, ha sellet e vez outo evel pa vefent kannaded an aotrou Doue war an douar. Met unan gak ! N'eo kont ebet. Ar re garadekañ a boanie evit chom hep mousc'hoarzhin pa vezen o komz outo, ha c'hoazh ne zeuent ket a-benn bep tro. Bezañ goulennataet er c'hlas a veze ur verzherinti skrijus din. A-nebeudoù e oan deuet da dec'hel diouzh an dud, ha d'ober darempred ganin va-unan dreist-holl, goude ma ne baden ket gant ar c'hoant bezañ e-touez an dud.

Je les avais vus de loin, avant qu'ils ne se rendent compte que j'étais aussi de sortie : ils discutaient tant que tant, plus aurait été difficile, tandis que moi j'étais complètement silencieux. Il y avait Pêr et Loeiz Jegaden, les fils de l'exploitant, Yon ar C'halvez, facile à reconnaître avec sa tignasse de cheveux châtains, et surtout Loeiz ar C'harv. Si ce dernier n'avait pas été avec eux, je me serais avancé sans grand souci : les Jegaden étaient des gens plutôt faciles à vivre, du moins quand il n'y avait personne avec eux, et j'aurais su m'en tirer avec le grand Calvez. Mais avec Loeiz ar C'harv ! Dès que je le voyais, je savais qu'il ne manquerait pas d'ouvrir sa grande gueule et se mettrait à crier « Sa... Saig... Com... Comment ça va ? » Et je me retrouvais tout honteux une fois de plus. Honteux et avec l'envie de pleurer en même temps.

C'est pourquoi je m'étais débiné à travers les champs d'oignons et d'artichauds avant qu'ils aient pu m'apercevoir.

C'est vrai, trop vrai : je suis bègue. Quand je me parlais à moi-même, j'enfilais des chapelets de mots sans la moindre peine et je me faisais des prêches à faire palir d'envie les vieux conteurs qui restaient parfois dans le coin durant l'hiver. Je m'en tirais assez bien avec ma mère et mes frères... Je trébuchais sur certaines syllabes, mais je m'en sortais pas mal quand même. Hélas, ce n'était pas la même chose avec des étrangers, ou à l'école, ou quand je devais parler devant un groupe de personnes... Alors, les mots, après avoir été prononcés correctement dans ma tête, commençaient à s'entrechoquer, les syllabes restaient paresser dans mon gosier, j'essayais de retrouver ma respiration coûte que coûte, et je rougissais... Il suffisait que quelqu'un se mette à rire, ou simplement à sourire, et j'étais fichu !

Certains jours je me disais que je préfèrerais finalement être aveugle ou manchot, ou même muet. Parce que, dans cet état, personne, pas même Loeiz ar C'harv, n'aurait osé se moquer de moi. Par ici, en Bretagne, on a de la compassion pour les gens estropiés. On s'occupe deux, et comment, et on les regarde comme s'ils étaient les représentants du Seigneur sur la terre. Mais un bègue ! Ca ne compte pas. Les gens les plus aimables peinaient à ne pas sourire quand je leur parlais, et encore, ils n'y arrivaient pas à chaque fois. Se faire interroger en classe, c'était un cruel martyr pour moi. Petit à petit j'en étais venu à fuir les gens, et à ne plus communiquer qu'avec moi-même surtout, alors que je ne pouvais pas m'empêcher d'être en compagnie des autres.

EÑVORENNOÙ MELEN KI BIHAN RODELLEK

Auteur(s)	PERU Fañch
Editeur(s)	Skol Vreizh
Année(s)	2002

Traduction	Non

Genre	Animalier
Thématique	Le monde des humains vu par les yeux d'un chien
Héros	Un chien trouvé et recueilli : Melen, anciennement Eden
Adjuvant(s)	Ses maîtres
Ennemi (s)	-
Dénouement	Heureux : Le héros continue sa vie tranquille.

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	4% (0-17%)
Niveau de langue	Aisé
Dialecte	Peu sensible (trégorois normé)
Temps du récit	Présent
Intertextualité	Non

Synopsis
Un chien trouvé et recueilli par de nouveaux maîtres vit sa vie auprès d'eux, les accompagnant par exemple en voyage.

Format	12 x 19 cm
Pages	62
Chapitres	10
Signes	33 000
Signes par page / chapitre	530 / 3 300

Illustration de 1ère de couverture	TROMAN Nanda
Illustrations intérieures	TROMAN Nanda
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages et demi-pages
Nombre	1+4+4

EÑVORENNOÙ MELEN KI BIHAN RODELLEK (1999 & 2002)

Penaos ez on degouezhet er vro.

« Melen a vez graet diouzhin bremañ. Eden a veze graet diouzhin gwechall gant ma mistri kozh. Degouezhet on er vro-mañ un toullad bloavezhioù ’zo. N’ouzon ket just a-walc’h dre benaos. Kollet gant ma mistri pe dilezet gante ? Ar pezh a zo sur ez on en em gavet ma-unan war ar maez o kantreal e-pad devezhioù hep kaout roud eus den nag eus lec’h ebet anavezet ganin. N’eo ket brav redek ar parkeier evel-se dindan an amzer hep tamm da zebriñ, ha kleuz ma bouzelloù. En noz e tostaen ouzh an tiez da glask un tamm boued bennak met treut e veze ar geusteurenn peurvuiañ ha rediet e vezen da zebriñ tammoù bara kozh ha koulskoude ne blij ket kaer ar meuz-se din.

A-hend-all n’am boa ket (ha n’am eus ket c’hoazh en deiz-a-hiziv) kalz a fiziañs en dud, dre vras, ha setu e skaren kenkent ha ma welen unan eus ar ouenn-se rak n’am boa ket c’hoant da vezañ tapet gant n’eus forzh piv !

Un deiz koulskoude e voe lakaet un tamm boued din e porzh unan eus an tiez e-lec’h ma tremenen. Boued mat me lâr deoc’h ! Restachoù kig leue, ur bennozh evidon ! Rak paotr ar c’hig on ken ez on met paotr ar c’hig fresk ha n’eo ket ar pastez-mir.

Hag adalek neuze e teuen bemdez da zebriñ ar pred aozet evidon. Bemdez ivez e tostae ar gastelodenn ouzh dor an ti. Hag un devezh e voen degemeret e-barzh gant un dukardez yaouank.

Graet e voe din azezañ war ur gador-vrec’h e-kichen chiminal ur sal vras hag abaoe on chomet en tiegezh-mañ. Ur c’hi bihan rodellek melen-abrikez ez on ha setu perak o deus anvet ac’hanon Melen (ar ger brezhoneg kentañ desket ganin) sañset da c’hortoz kaout un anv all. Met n’o deus kavet hini all ebet abaoe ha setu ez on chomet Melen peogwir me ma unan ne oan ket evit reiñ ma anv kozh dezhe. Ur c’hi bihan koant ez on hervez ar pezh a lâront ha gwir eo sur a-walc’h rak peurvuiañ ne vez techet mab-den da reiñ mel gant ar gloge nemet dezhañ e-unan. Koant gant ma fenn gwiñver, ma daoulagad bihan ha lemm pa vezont dibikouzet ha ma divskouarn dalc’hmat war evezh. Ma n’am bije ket un dant a-raok diveget en traoñ e vijen dibar kuit da ober ma sac’h-c’hwezh.

Comment je suis arrivé dans ce pays

On m’appelle Melen maintenant. Mes anciens maîtres m’appelaient Eden autrefois. Je suis arrivé dans ce pays il y a pas mal d’années. Je ne sais pas très bien comment. J’avais perdu mes maîtres ou bien m’avaient-ils abandonné ? Ce dont je suis sûr, c’est que je me suis retrouvé tout seul à marcher des jours durant sans avoir la moindre trace d’une personne ou d’un lieu que je connaisse. Ce n’est pas amusant de courir à travers champs de la sorte, par mauvais temps et sans rien à manger, le ventre creux. La nuit, je m’approchais des maisons pour chercher un peu de nourriture, mais le festin n’était pas bien grand le plus souvent et j’étais forcé de manger des quignons de vieux pain et pourtant je n’aime pas cette pitance.

Par ailleurs les gens ne m’inspiraient pas beaucoup confiance en général (et toujours pas aujourd’hui) en général, et c’est pourquoi je me sauvais dès que j’en voyais un de cette espèce car je n’avais pas envie d’être attrapé par n’importe qui !

Un jour pourtant on me mit un peu de nourriture dans la cour d’une des maisons où je passais. De la bonne nourriture, croyez moi ! Des restes de viande de veau, un délice pour moi ! Car je suis amateur acharné de viande, mais seulement de viande fraîche, pas de pâtée en conserve.

Et à compter de ce jour, je suis venu manger le repas que l’on m’avait préparé. Chaque jour aussi la casserole se rapprochait de la porte de la maison. Et un jour je fus accueilli à l’intérieur par une jeune femme brune.

On me fit asseoir sur un fauteuil près de la cheminée d’une grande salle et depuis je suis resté dans cette maisonnée. Je suis un petit chien aux poils frisés jaune abricot et c’est pour cette raison qu’ils m’ont appelé Melen [Jaune] (le premier mot de breton que j’aie appris), en attendant d’en trouver un autre. Mais ils n’en ont pas trouvé d’autre depuis et voilà pourquoi je suis resté Melen parce que je ne pouvais pas leur donner mon ancien nom. Je suis un joli petit chien à ce qu’ils disent et c’est sûrement vrai car le plus souvent l’être humain n’est pas du genre à flatter outrancièrement sauf en ce qui le concerne. Joli avec ma tête d’écureuil, mes petits yeux perçants quand ils sont nettoyés, et mes oreilles toujours aux aguets. S’il ne me manquait pas une dent de devant en bas, je serais parfait, sans me vanter.

GAOVAN HAG AN DEN GWER

Auteur(s)	HEMON Roparz
Editeur(s)	Al Liamm, An Here
Année(s)	1949, 1988

Traduction	Non

Genre	Fantastique
Thématique	Légende arthurienne
Héros	Gaovan (Gauvin), chevalier de la Table ronde
Adjuvant(s)	-
Ennemi (s)	An den gwer (le chevalier vert)
Dénouement	Heureux : par son courage, le chevalier Gaovan triomphe du défi lancé par le chevalier vert.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	43% d'oralité (0-88%)
Niveau de langue	Aisé (Brezhoneg eeun)
Dialecte	KLT normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	D'après ***Sir Gawayne and the Green Knight*** (Sir Gawain and the Green Knight / Sir Gauvin et le chevalier vert, histoire tirée du mythe arthurien et écrite vers 1400)

Synopsis
Un chevalier vert vient défier les chevaliers de la Table ronde à Kamelod (Camelot). L'un d'entre eux doit le décapiter, et le chevalier vert reviendra lui rendre la pareille d'ici peu. Gaovan accepte. S'ensuit une série d'épreuve sur trois jours, puis vient la décapitation (partielle) qui finit par une réconciliation.

Format	15 x 11 cm, 11 x 17 cm
Pages	48, 58
Chapitres	24
Signes	33 000
Signes par page / chapitre	690, 570 / 1 380

Illustration de 1ère de couverture	PÉRON Per, TUDU (HUON Tudual)
Illustrations intérieures	- , TUDU (HUON Tudual)
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+10

GAOVAN HAG AN DEN GWER (1949 & 1988)

Ar gouel e Kamelod

Edo ar roue Arzhur e Kamelod da Nedeleg, gantañ meur a aotrou hag a itron hag holl varc'heion an Daol Grenn. Gouelioù bras a oa ganto, ha kan ha dañsoù diouzh an noz. Eno oa ar wazed kalonekañ hag ar merc'hed kaerañ a oa bet gwelet biskoazh. Laouen oant holl, yaouank, eürusañ tud o doa bevet war an douar.

Deiz ar bloaz

Dont a reas deiz kentañ ar bloaz, hag e rejont o gourc'hemennoù hag e rojont traoù kaer an eil d'egile. Ar merc'hed o doe kalz a blijadur hag a c'hoarzhas forzh, ken na voe poent mont da verennañ.

Ha neuze en em walc'hjont hag ez azezjont ouzh taol, Gwenivar ar rouanez er penn uhelañ, gwisket holl e seiz, koant da welout gant he daoulagad louet-glas.

Arzhur ne felle ket dezhañ debriñ a-raok na vije servijet ar re all, hag eñ laouen evel ur bugel. Kustum oa ivez da c'hortoz a-raok kregiñ gant e verenn ken na vije bet kontet dezhañ un istor eus amzer gwechall, pe na vije deuet ur marc'heg estren da glask en em gannañ gant unan eus e varc'heion.

Eno e oa, azezet e-kichen Gwenivar, ouzh he dorn dehou, Gaovan, ouzh he dorn kleiz, Agravan, o-daou nized d'ar roue. Neuze e voe sonet ar c'herniel ha hejet ar bannieloù, ha degaset ar boued war an daol. Ha kement a oa da zebriñ ma ne oa ket lec'h a-walc'h evit an holl bladoù. Pep unan a gemere ar pezh a blije dezhañ, hag e oa gwin ha bier da evañ kement ha ma kared.

An den gwer

Edont gant o fred, pa zegouezhas e toull an nor un den spontus da welout, uheloc'h e vent eget n'eus forzh pe hini a oa eno, ken kreñv ha ken tev, ken hir e izili ha ken bras ma vije bet kemeret evit ur ramz, ha koulskoude ne oa nemet un den. Souezhusañ tra oa e liv, rak gwer e oa.

La fête à Camelot

Le roi Arthur était à Camelot pour la Noël, avec des nombreux seigneurs et dames et tous les chevaliers de la Table Ronde. Ils faisaient de grandes fêtes, chantaient et dansaient la nuit. Là se trouvaient les hommes les plus courageux et les femmes les plus belles que l'on ait jamais vus. Tous étaient gais, jeunes, les gens les plus heureux qui aient vécu sur la terre.

Le jour de l'an

Le premier jour de l'an arriva, et ils se congratulèrent et se firent des cadeaux sublimes. Les femmes s'amusaient et rirent beaucoup, jusqu'au moment de passer à table.

Et alors ils se lavèrent et s'assirent à table, Guenièvre la reine tout en haut, toute de soie vêtue, jolie à voir avec ses grands yeux gris-bleu.

Arthur ne voulait pas manger avant que les autres n'aient été servis, et il était gai comme un enfant. Il avait aussi l'habitude avant de commencer son verre d'attendre qu'on lui conte une histoire du temps jadis, ou qu'un chevalier étranger vienne défier un de ses chevaliers au combat.

Il se tenait là, assis auprès de Guenièvre, Gaovan à la droite de celle-ci et Agravan à sa gauche, tous deux neveux du roi. C'est alors que l'on sonna des cors et que l'on agita les bannières, et on apporta la nourriture sur la table. Et il y avait tellement à manger qu'il n'y avait pas assez de place pour tous les plats. Chacun prenait ce qui lui plaisait, et il y avait du vin et de la bière, autant qu'on voulait.

L'homme vert

Ils mangeaient, quand apparut sur le seuil un homme épouvantable, d'une taille supérieure à qui que se soit de présent, si fort et si large, aux membres si longs et si grands qu'on l'eût pris pour un géant, et pourtant ce n'était qu'un homme. Le plus surprenant, c'était sa couleur, car il était vert.

GOUSTADIG WAR AL LAMBIG

Auteur(s)	JACQ Yann-Fañch
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Psychologique
Thématique	Alcoolisme, fugue (et viol)
Héros	Adolescente : Miriam
Adjuvant(s)	Un ami de son père, Nico
Ennemi (s)	Alcooliques et SDF
Dénouement	Heureux : le père présumé alcoolique de l'adolescente réchappe d'un accident.

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	26% d'oralité (0-53%)
Niveau de langue	Moyenne
Dialecte	Non (KLT)
Temps du récit	Présent
Intertextualité	Non

Synopsis
Une adolescente souffre de l'alcoolisme de ses parents, mais ne sait pas comment en parler et trouver une solution. Après un accident de voiture du père d'une part et le viol de l'adolescente d'autre part, celle-ci trouve refuge auprès d'un ancien collègue de travail de son père. Grâce à ce nouvel ami, la situation finit bien : il s'avère que l'alcoolisme ayant provoqué l'accident n'est pas la faute du père, qui d'ailleurs n'est probablement pas vraiment alcoolique. Par contre, les retombées psychologiques d'un traumatisme tel qu'un viol sont vite oubliées.

Format	11 x 18
Pages	58
Chapitres	23
Signes	48 000
Signes par page / chapitre	830 / 2 090

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Oui
Nombre	1 (avec un personnage de trop sur l'illustration)

GOUSTADIG WAR AL LAMBIG (2005)

Evañ a ra ma zad. Sur on. Ha gant an dra-se eo breinet ma spered. Abaoe m'am eus komprenet an dra-se n'on ket evit bevañ aes. Mezh em eus gantañ. Ne gredan ket komz eus se gant den. Da biv ez afen da lavarout : « Me 'zo merc'h d'un alkolik ». N'em eus ket c'hoant bezañ lakaet a-gostez, e vefe graet goap ouzhin.

Kaozeal. Met gant piv ? Gant ar gelennerien ? Ne gomprenint ket. Gant ma mamm ? Evañ a ra kement ha ma zad. Alies-mat en em gavont asambles evit lipat banneoù, d'ar gwener d'an noz, p'eo echu ar sizhun. Pa n'eo ket unan a ginnig evañ eo an hini all. Gant ma zud-kozh ? Kaset e vefen da sutal, propr ha kempenn. Gant ar 119, an niverenn galv evit ar vugale gwallgaset ? Marteze. N'ouzon ket penaos e tremen. Anavezout a ran an niverenn dre eñvor evel ma ra an holl skolajidi met n'ouzon ket muioc'h ha n'anavezan den ebet en dije klasket.

Mon père boit. J'en suis sûre. Et ça me prend la tête. Depuis que j'ai compris cela, je n'arrive plus à vivre le cœur léger. Il me fait honte. Mais je ne veux en parler à personne. À qui est-ce que je pourrais dire : « Je suis la fille d'un alcoolique. » ? Je n'ai pas envie qu'on m'évite, qu'on se moque de moi.

En parler. Mais à qui. Aux profs ? Ils ne comprendront pas. À ma mère ? Elle boit autant que mon père. Très souvent ils se réunissent pour boire un coup, le vendredi soir, quand la semaine est finie. Quand ce n'est pas l'un qui propose de boire, c'est l'autre. À mes grands-parents ? Ils m'enverraient paître, et proprement. Au 119, le numéro d'appel pour les enfants maltraités ? Peut-être. Je ne sais pas comment ça se passe. Je connais le numéro par cœur comme tous les collégiens, mais je n'en sais pas plus et je ne connais personne qui ait essayé.

GWAZKADO

Auteur(s)	PERU Fañch
Editeur(s)	Skol Vreizh
Année(s)	2004

Traduction	Non

Genre	Historique / biographique
Thématique	Une enfance en Bretagne à partir de la Libération
Héros	Adolescent : Hervé
Adjuvant(s)	Ses grands-parents : Jord et Frañsin
Ennemi (s)	-
Dénouement	Heureux ? Le héros s'en retourne vivre chez ses parents.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	12% d'oralité (1-55%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Trégorois normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Oui : chansons et comptines traditionnelles

Synopsis
Un adolescent coule des jours heureux chez ses grands-parents. La narration décrit les événements de cette vie paisible dans un petit bourg breton dans l'immédiat après seconde Guerre mondiale.

Format	12 x 19 cm
Pages	71
Chapitres	12
Signes	82 000
Signes par page / chapitre	1160 / 6 900

Illustration de 1ère de couverture	KLOAREG Y. L.
Couleurs / N&B	Photo couleurs
Nombre	1

GWAZKADO (2004)

Gwazkado

Ar skeudennoù kentañ a zeu dirak daoulagad Herve pa vemor e vugaleaj tenerañ e Gwazkado eo lostennadoù kirri-brezel, gweturioù ha marc'hoù-tan o treuziñ ar bourk pe gentoc'h ar gêr vihan. An Alamanted o kuitaat ar vro.

Pa sachas war ar rideoz evit gwelet gwelloc'h e lâras dezhañ e vamm-gozh :

- Diwall ma faotr bihan, lez ar rideoz-se en e blas rakar droug 'zo enne ha barrek int da dennañ war ar prenestr.

Sentiñ a reas Herve diouzh e vamm-gozh evel peurvuiañ ha lezel a reas ar rideoz en e blas.

Un nebeud devezhioù goude e yeas d'ober un tamm tro da Gerspern da welet e dud. En tu all d'an hent-houarn war hent an aod e oa degouezhet ul lostennad hir a girri-arsailh a veze graet tankoù dioute : an Amerikaned oc'h erruout er vro. Holl vugale ar gêriadenn a oa aet d'o degemer gant o c'herent ha gorreet e voent war ar c'hirri gant ar soudarded. Roet e voe dezhe chokolad ha « cheñcheñgom » met a-raok e voe ret dezhe pokat d'ar re-mañ. Kavout a reas diaes Herve pokat da unan bras du, hir e varv a vriatas anezhañ hag a c'horreas anezhañ war an tank...

Pa zistroas da Wazkado e oa devezh gouel. Soñj en deus eus bannieloù triliv ha garlantez er prenestroù hag eus daou vonom-plouz heñvel a-walc'h ouzh spontailhoù a voe krouget a-us d'ar straed ha devet goude-se.

Krennarded a rede war ar blasenn o c'hoari brezel bihan gant fuzuilhoù graet gant orjal kammet ha gweet. Re vihan e oa Herve c'hoazh evit mont d'o heul ha koulskoude n'eo ket ar c'hoant a vanke dezhañ. Ne oa ket ganet Herve er gêrig-mañ. En ur gêriadenn eus parrez P. e-kichen un ti-gar, seizh kilometrad bennak ac'hann e oa ganet. Met bet e oa distrujet e di gant un tan-gwall ur bloavezh a-raok hag un toullad mizioù war-lerc'h e oa ganed daou vreur gevell dezhañ. Setu e oa bet kaset Herve da di e dud-kozh da Waskado. En e vleud en em gave ar paotr bihan eno. Evel ur roue.

Gwazkado

Les premières images qui reviennent à l'esprit d'Hervé quand il se remémore sa jeunesse la plus tendre à Gwazkado, ce sont des files de véhicules de guerre, des voitures et des motos qui traversent le bourg ou plutôt la petite ville. Les Allemands qui quittent le pays.

Quand il tira sur le rideau pour mieux voir, sa grand-mère lui dit :

- Attention, mon petit garçon, laisse le rideau à sa place car ils sont méchants et ils pourraient tirer sur la fenêtre.

Hervé obéit à sa grand-mère comme il le faisait généralement et il laissa le rideau en place.

Quelques jours plus tard il alla faire un tour à Kerspern pour y voir ses parents. De l'autre côté de la voie ferrée menant au littoral, une longue file de chars d'assaut que l'on appelle des tanks avait surgi : les Américains qui arrivaient dans le pays. Tous les enfants du village étaient allés les accueillir avec leurs parents et les soldats les soulevèrent pour les mettre sur les chars. Ceux-ci leur donnèrent du chocolat et du « chinchingom », mais avant, ils devaient les embrasser. Hervé fut gêné de faire un baiser à un grand noir, à la barbe longue, qui l'embrassa et le plaça sur le tank...

Quand il rentra à Gwazkado, c'était jour de fête. Il se souvenait des drapeaux tricolores et des guirlandes aux fenêtres et des deux bonshommes de paille semblables aux épouvantails que l'on suspendait dans les rues et que l'on brûlait ensuite.

Des adolescents couraient sur la place en jouant à la guerre pour de faux avec des fusils fabriqués avec des fils de fer pliés et tordus. Hervé était trop petit pour courir à leurs trousses et pourtant ce n'est pas l'envie qui lui manquait. Hervé n'était pas né dans cette petite ville. Il était né dans un village de la paroisse de P. à côté d'une gare, à sept kilomètres de là. Mais sa maison avait été détruite dans un incendie l'année précédente et quelques mois plus tard lui étaient nés deux frères jumeaux. Cest pourquoi Hervé avait été envoyé chez ses grands-parents à Gwazkado. Le petit garçon s'y sentait bien. Comme un roi.

HAÑVEZHIOÙ

Auteur(s)	Maï-Ewen (GAUDART Huguette)
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2004

Traduction	Non

Genre	Journal intime
Thématique	Périodes d'été d'une lycéenne
Héros	Adolescente: Stefanie
Adjuvant(s)	Une voisine adolescente : Emmeline
Ennemi (s)	-
Dénouement	Malheureux : le journal intime est retrouvé bien plus tard par le nouveau propriétaire de la maison où il était caché Celui-ci s'interroge et finit par savoir que l'adolescente est morte noyée.

Instance narrative	Homodiégétique (mais un autre narrateur pour le dernier chapitre)
Oralité et narration	33% d'oralité (0-53%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Haut Cornouaillais
Temps du récit	Présent
Intertextualité	Non

Synopsis
Une adolescente dans un bourg breton entreprend d'écrire son journal intime dans les années 1970. Sa vie, ses rencontres avec des voisins, la famille. Le dernier chapitre en 2003 a un autre narrateur, une femme qui retrouvant le journal, fait son enquête et apprend que l'héroïne n'est plus.

Format	11 x 18 cm
Pages	71
Chapitres	26
Signes	64 000
Signes par page / chapitre	900 / 2 460

Illustration de 1ère de couverture	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Couleurs
Nombre	1

HAÑVEZHIOÙ (2004)

Hañvezh Stefanie

Kregiñ ’ra ar vakañsoù brav-tre !

A-boan erruet er gêr, rebechoù ha bedoù diouzhtu. Evel-just, eo dre ’n abeg emaomp e miz even. Hag en abeg d’ar bacho ha d’al labour evit aozañ ar bacho, eo bet kaset kuit al liseaned d’ar gêr, skolidi an eilvet klas dreist-holl. Met se ne blij ket d’am mamm, hen santiñ a ran. Lakaet on bet war an douar just evit direnkañ an itron !

Petra ’rin ? Re yaouank evit labourat en uzinoù piz-bihan ha piz-du, re gozh evit mont d’ar goloni-vakañs...

« Lenn adarre da levrioù-klas, » eme ma zad.

- A ya ! ar feneantez ! dre vurzhud e cheñch klas, met ’tra ’zo lakaet war he beultin-skol, paseal ’ra just-just.. » ha plimplañplañ, ha rañgnañgnañ...

Ya, lenn ma levrioù-klas, mont da bourmen, da vourbouilhat er stêr, da gutuilh bleunioù, reiñ marteze un taol-dorn d’am zud pa vo re a bres war al labour... m’emaon war ma zu mat !

Tri miz da dremen evel-se, o ma bouzelloù !...

Ha ma c’houlennfen d’am mamm-gozh deskiñ din gober stamm pe brodiñ ?

Enoe... enoe...

Ur soñj a zo deuet din : ha ma rafen un deizlevr ? E-giz-se ne gollin ket an dorn, skrivañ tout ar pezh a dremen dre ma fenn, esaeañ skrivañ mat ha brav, arabat ober re a fazioù. Vad a raio din peogwir e pasein en ur c’hlas « lennegezh ha yezhoù ».

Ya, un deizlevr. Kregiñ diouzhtu. Hem... ’benn warc’hoazh ’vo abred a-walc’h, met arabat dit diskregiñ, Stefanie !

L’été de Stéphanie

Les vacances commencent très bien !

A peine arrivée à la maison, et tout de suite des reproches et des disputes. Bien sûr, c’est parce que nous sommes au mois de juin. Et à cause du bac et du travail à faire pour le bac, les lycéens ont été renvoyés chez eux, en particulier les élèves de seconde. Mais ça ne plaît pas à ma mère, je le sens. Je suis venue au monde juste pour déranger Madame !

Que vais-je faire ? Trop jeune pour travailler aux usines de petits pois et de lentilles, trop vieille pour aller en colonie de vacances...

« Relis tes manuels, » dit mon père.

– Ah oui ! La fainéante ! Elle change de classe par miracle, mais sur son bulletin scolaire rien d’autre qu’elle passe juste-juste... » et patati, et patata...

Oui, lire mes manuels, aller me promener, barboter à la rivière, cueillir des fleurs, donner un coup de main à mes parents quand il y aura la presse... si je suis de bonne humeur !

Trois mois à passer comme ça, oh la la mon ventre ! ...

Et si je demandais à ma grand-mère de m’apprendre à tricoter ou à broder ?

Ennui... ennui...

J’ai eu une idée : et si je faisais un journal intime ? Ainsi je ne perdrai pas la main, en écrivant tout ce qui me passe par la tête, en essayant d’écrire bien et joliment, attention de ne pas faire trop de fautes. Ca me fera du bien puisque je vais passer dans une classe « littérature et langue ».

Oui, un journal. Je commence tout de suite. Hum... demain, ce sera déjà suffisamment tôt, mais attention de ne pas t’arrêter, Stéphanie !

HUÑVREOÙ

Auteur(s)	LATIMIER-KERVELLA Gwenvred
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2004

Traduction	Non

Genre	Fantastique / Epouvante
Thématique	Enquête et morts suspectes
Héros	Homme adulte : Erle Doucet
Adjuvant(s)	Sa petite amie : Chloe
Ennemi (s)	Un mystérieux meurtrier
Dénouement	Malheureux : le héros se suicide.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	44% d'oralité (30-63%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	KLT
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Un jeune homme recherche une amie d'enfance à Rennes. Mais toutes les femmes homonymes qu'il tente de rencontrer sont mystérieusement assassinées. Aidé de sa petite amie, il continue son enquête, pour finir par se dire – devant les faits troublants qui l'accablent – qu'il est le meurtrier (dans un état de crise ?). Devant l'atrocité de cette situation, il met fin à ses jours. L'histoire semble se terminer sur le journal intime de sa petite amie qui révèle que c'est elle qui par extrême jalousie est l'assassin. En fait, un ultime paragraphe laisse entendre que dans la mort, le jeune homme a enfin retrouvé celle qu'il recherchait.

Format	11 x 18 cm
Pages	52
Chapitres	8
Signes	32 000
Signes par page / chapitre	620 / 4 000

Illustration de 1ère de couverture	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Couleurs
Nombre	1

Roazhon. Kae Richemont. 8 eur 23.

Ur paotr yaouank a rede, o c'houlenn digarez bep tro ma yae da stekiñ ouzh unan bennak.

Diwezhat e oa evel boaz.

Hag e vantell o nijellat en avelig beure, gant ar pres a oa warnañ.

8 eur 27. Klask a reas adkavout e anal pa erruas e burevioù an ti-kretadurezh e-lec'h ma laboure, kae Emile Zola.

E zivjod morlivet ha divarv o doa paket un tamm liv, tapet en doa ur c'hwezadenn.

Leuskel a reas un huanadenn hir en ur azezañ dirak e vurev.

Ya, tomm 'oa bet d'e lêr !

« DOUCET !! DEUIT AMAÑ DIOUZZZHTUUUUUU !!!! »

- « Kaoc'h... re vrav 'vefe bet... » a glemmas ar paotr yaouank.

An holl selloù a bare warnañ pa savas en-dro, kustum 'oa e genseurted koulskoude.

Dale 'veze bepred gant Erle.

- « Ya, Aotrou Gérard ? » a c'houlennas Erle, lentik e vouezh.

- « Doucet, paotr kaezh... 'Peus ket merzet c'hoazh ? Amañ e kroger da labourat da 8 eur. An holl implijidi a oar se hag a vez d'an eur. Pehini eo ho kudenn ? »

Ne rannas grik ar paotr yaouank.

- « Pehini eo ho kudenn Doucet ? » a adlâras ar rener gant rustoni.

- « N'am eus kudenn ebet... poan o tiblouzañ a-wechoù... »

- « A ! Hag ar re all ? Penaos e reont ? Doucet, ho post labour a virit peogwir e labourit mat ha prim. Met n'eo ket evit keloù-se eo ret deoc'h ober hervez ho c'hoant. N'eo ket diaes din kavout tud all ken barrek ha c'hwi.. hag a zoujo d'an eur ! Bezit war evezh, Doucet, an disterañ tra hag hop ! 'Maez ! Klevet 'peus ? »

- « Mmh... »

- « D'al labour bremañ ! »

Erle a zistroas d'e vurev, mezhek. Kemer a reas ar gazetenn ha kregiñ da lenn, aketus. Gwelet-fall e oa gant ar rener abaoe ar penn-kentañ.

Rennes. Quai Richemont. 8 heures 23.

Un jeune homme courait, s'excusant à chaque fois qu'il venait à se cogner à quelqu'un. Il était en retard comme d'habitude.

Et son manteau de voleter au petit vent du matin, il était pressé.

8 heures 27. Il essaya de récupérer son souffle quand il arriva dans les bureaux de l'institut de crédit où il travaillait, quai Emile Zola.

Ses joues pâles et imberbes avaient pris un peu de couleur, et il était en sueur.

Il poussa un long soupir en s'asseyant à son bureau. Il avait eu chaud !

« DOUCET !! VENEZ ICI IMMEDIATEMENT !!!! »

- « Merde, c'était trop beau... » se plaignit le jeune homme.

Tous les regards étaient tournés vers lui quand il se leva, ses confrères avaient pourtant l'habitude.

Erle était toujours en retard.

– « Oui, Monsieur Gérard ? » demanda Erle d'une voix timide.

– « Doucet, mon pauvre gars... Z'avez pas encore remarqué ? Ici on commence à travailler à 8 heures. Tous les employés le savent et ils sont à l'heure. C'est quoi votre problème ? »

Le jeune homme ne dit rien.

« C'est quoi votre problème, Doucet ? » dit à nouveau le directeur sans ménagement.

– « J'ai pas de problème... un peu de mal à sortir du lit de temps en temps... »

– « Ah ! Et les autres ? Comment font-ils ? Doucet, vous gardez votre poste parce que vous travaillez bien et vite. Mais ce n'est pas une raison pour agir comme bon vous semble. Ce n'est pas difficile de trouver d'autres gens aussi compétents que vous, et qui seront à l'heure ! Faites attention, Doucet, le moindre truc et hop ! Dehors ! Z'avez entendu ? »

– « Mmh... »

– « Au boulot maintenant ! »

Erle retourna à son bureau, honteux. Il prit le journal et se mit à lire, avec attention. Il était mal vu par le chef depuis le début.

KANTREADENNOÙ GWENNOLE AN DIVROAD

Auteur(s)	BRISSON Christian
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1993

Traduction	Non

Genre	Historique
Thématique	Voyage et deuxième Guerre mondiale
Héros	Un adolescent : Gwennole
Adjuvant(s)	D'autres adolescents, un jeune adulte
Ennemi (s)	Les difficultés dues à la débacle de 1940
Dénouement	Heureux : le collègien en internat revient parmi les siens.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	23% d'oralité (0-81%)
Niveau de langue	Moyen à ardu
Dialecte	KLT
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Gwennole quitte les siens pour partir en pension et s'éloigner des troupes allemandes en 1940. Devant l'avancée des Allemands, son père vient le chercher. Les soldats allemands ne sont nullement caricaturaux. Gwennole s'est lié d'amitié en pension avec un Hollandais – Hans – qui se révèle être un espion, mais prêt à l'aider, lui et son père. Gwennole part avec son père, regagne la Bretagne, va ensuite à Paris, vit les affres de la guerre, jusqu'à la Libération, non sans avoir revu Hans.

Format	11 x 17 cm
Pages	146
Chapitres	17
Signes	138 000
Signes par page / chapitre	945 / 8 120

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	DIPODE Alan
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	MAXENCE Jean
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+7

KANTREADENNOÙ GWENNOLE AN DIVROAD (1993)

Ar manati

« Klañv out ? »

Gant an hejet-dihejet ma oa ar paourkaezh paotrig en tren kozh e oa dislivet e zremm.

« N'on ket ! » emezañ etre e chik hag e chouk. Edo ar beleg o sellet outañ c'hoazh, met Gwennole a oa dedennet gant an dud o vont hag o tont war ar c'hae. Klañv ? Ne oa ket. 'Fin, kleñved ar gêr eo a oa krog ennañ abaoe ma oa loc'het an tren ha chomet e dud war e lerc'h, o frilien ganto en o dorn. Mamm o sec'hañ he fri koulz hag he daoulagad, e c'hoar hag e vreur bihan o hejañ an tamm lien dezhañ. Ha Tad, difiñv-kaer o klask kuzhat e from.

Hag adarre e stagas ar bagonioù gant an hejadeg faezhus a-gevret gant ar storlok a blije kement dezhañ ergentaou hag en hegase bremañ. Rak skuizh-divi e oa gant ar veaj er c'hase keit all diouzh ar gêr. Ha neuze ne oa ket evit moustrañ war an daeroù a ziruilhe goustadik war e zivoc'h entanet. Re zo re, neketa ? Kuitaat ar gêr ha mont etrezek ur vuhez dianav dezhañ ! Soñjit 'ta ! Gant kein e dorn e tisec'has dre guzh e zivoc'h ruz gant aon ma vije gwelet pe divinet e boan.

Neuze e soñjas penaos e oa bet divizet gant e dud e gas pell diouto. Edo ar brezel oc'h ober e reuz hag an Alamaned o tostaat. Ar re-mañ a veze lavaret traoù spontus diwar o fenn – penaos e oant tud ouez ha kement a gasoni enno ma oant darev da sailhañ war an dud evit o zagañ ! Ha gant ar soñj-se e kave gras Gwennole o vezañ kaset pell diouzh ar ouezidi-se daoust d'ar ranngalon a heskine e greizig-kreiz.

« Piv 'oar pegeit e pado ar brezel ! Ni 'grede deomp, evelato, e vije bet roet lamm d'ar Voched en ur ober miz pe zaou ! »

Le monastère

« Tu es malade ? »

Malmené par les secousses du vieux train, le pauvre petit garçon était livide.

« Non ! » dit-il entre ses dents. Le prêtre le regardait toujours, mais Gwennole n'avait d'yeux que pour les gens qui allaient et venaient sur le quai. Malade ? Non. Enfin, le mal du pays l'avait pris depuis que le train était parti et que les siens étaient restés le saluer le mouchoir à la main. Maman séchant son nez autant que ses yeux, sa sœur et son petit frère le saluant avec une étoffe. Et papa, immobile, cherchant à cacher son émotion.

Et les wagons à nouveau recommencèrent leurs épuisantes secousses, ce bringuebalement qui lui plaisait tant jadis et qui l'agaçait maintenant. Car il était extrêmement fatigué du voyage qui le menait si loin de la maison. Voilà pourquoi il ne parvenait pas à réprimer les larmes qui lui coulaient doucement sur les joues rougies. Trop, c'est trop, n'est-ce pas ? Quitter la maison et partir vers une vie inconnue ! Pensez donc ! Avec le dos de sa main il sécha en cachette ses joues rouges, de peur que l'on voit ou devine sa peine.

C'est alors qu'il pensa à la façon dont ses parents avaient décidé de l'envoyer loin d'eux. La guerre battait son plein et les Allemands s'approchaient. On disait des choses terribles à leur sujet – que c'étaient des sauvages et qu'ils étaient si haineux qu'ils étaient prêts à se jeter sur les gens pour les attaquer ! Et à cette pensée, Gwennole trouvait bien d'être envoyé loin de ces sauvages, malgré le crève-cœur qui le taraudait intérieurement..

« Qui sait combien de temps durera la guerre ! Nous croyions, pourtant, qu'en un mois ou deux les Boches auraient été terrassés ! »

KRAMPOUEZH PE PIZZA ?

Auteur(s)	LE MORVAN Muriel
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2004

Traduction	Non

Genre	Social et enquête
Thématique	Sport et jeunes espoirs sénégalais
Héros	Une adolescente : Anjela
Adjuvant(s)	Ses amis bretons et sénégalais : Tangi, Emmanuel et Issa
Ennemi (s)	Une organisation criminelle internationale
Dénouement	Heureux : Les amis sénégalais kidnappés sont sauvés des griffes de criminels.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	55% d'oralité (16-85%)
Niveau de langue	Aisé
Dialecte	KLT
Temps du récit	Présent
Intertextualité	Non

Synopsis
La famille d'une adolescente héberge deux jeunes espoirs sénégalais lors d'une rencontre internationale de la jeunesse footbalistique en Bretagne. Elle se lie d'amitié avec eux avant qu'ils soient kidnappés par deux individus travaillant pour une organisation de trafic de jeunes sportifs. Ils seront sauvés in extremis.

Format	11 x 18 cm
Pages	65
Chapitres	10
Signes	60 000
Signes par page / chapitre	920 / 6 000

Illustration de 1ère de couverture	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	BABONNEAU Christophe
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Demi-pages
Nombre	1+9

KRAMPOUEZH PE PIZZA ? (2004)

Kriz ar sport !

« O, sell ouzh hemañ, pegen heñvel ouzh Bekham eo !

- A gav dit ?... Marteze... ’fin, e gwir n’anavezan ket gwall vat ar foot... hag e-barzh ar film « Joue-la comme Bekham », ne vez ket gwelet e benn kement-se, neuze...

- ’Peus ket gwelet e benn gwech ebet ? N’eo ket diaes, ’peus ken ’met mont da di ar medisin pe an troc’her blev ha sellout ouzh ar c’hazetennoù. An deiz all e oa e boltred war bajenn gentañ Paris-Match ; sañset en dije dilezet e wreg evit mont gant ur fulenn bennak... Koulskoude n’eo ket divalav e wreg, met kement a verc’hed a vez o redek war e lerc’h... »

Anjela a glask mont pelloc’h. Koulskoude he doa kavet ur plas a-zoare, nepell diouzh al linenn-greiz, en disheol ouzhpenn, met klevout seurt diotachoù tro-dro d’un dachenn-foot... Re ’zo re ! Petra ’ra merc’hed ken sot e-barzh un tournamant a live ken uhel ? Paotreta, sed aze tout ! Evel ma reont er skolaj a-hed ar bloaz. Nemet amañ eo ledanoc’h an dibab evel just ! N’o deus ken ’met mont da di an troc’her blev da lenn o c’hazetennoù null. Penaos kastizañ a-raok an hañv... Penaos rouzañ e-kreiz ar goañv... Penaos lakaat Florent Pagny (pe Bekham) da bennfolliñ... Padal *France-Football* pe *L’Equipe* ne vezont ket kavet siwazh... pas ’lec’h ma vez fichet blev ar merc’hed da nebeutañ.

Anjela, hi, a blij dezhi bezañ fichet brav (moutig a-walc’h eo ouzhpenn hag e komprener splann an dra-se e-barzh selloù ar baotred). N’eo ket ur plac’h « dambaotr » anezhi, met plijout a ra ar foot dezhi.

Ha n’eo ket evit sellout nemetken, evit c’hoari ivez. Neuze ne c’hell ket chom da glevout drochoni a seurt-se... Ha kenderc’hel a reont ouzhpenn :

« Hemañ ’zo re vihan.

- O, sell ouzh e zaoulagad c’hlas da hennezh !

- Te ’gav dit e c’hellimp tostaat outo e fin ar match ?

- Klasket ’vo, goulenn a rin digant ma eontr a ra war-dro an tournamant, met arabat huñvreal, ma flac’hig, ar Bekham yaouank a zo evidon ! Bla, bla, bla... »

Dur, dur, le sport !

« Oh, regarde celui-là, qu’est-ce qu’il ressemble à Bekham !

– Tu trouves ? ... Peut-être... Enfin, en fait je ne connais pas grand chose au foot... et dans le film « Joue-la comme Bekham », on ne voit pas beaucoup sa tête, alors...

– T’as jamais vu sa tête ? C’est pas difficile, t’as qu’à aller chez le médecin ou le coiffeur et regarder les magazines. L’autre jour il y avait son portrait sur la couverture de Paris-Match ; il paraît qu’il a quitté sa femme pour partir avec une beauté, pourtant sa femme n’est pas moche, mais avec autant de filles à lui courir après... »

Anjela essaie d’aller plus loin. Pourtant, elle avait une super place, pas loin de la ligne du centre, à l’ombre en plus, mais écouter des bêtises pareilles autour d’un terrain de foot... Trop, c’est trop ! Que font des filles aussi bêtes dans un tournoi d’un aussi haut niveau ? Courir les garçons, voilà tout ! Comme elles le font au collège toute l’année. Sauf qu’ici le choix est plus large, bien sûr ! Elles n’ont qu’à aller chez le coiffeur lire leurs magazines nuls. Comment maigrir avant l’été... Comment bronzer pendant l’hiver... Comment rendre fou Florent Pagny (ou Bekham)... Par contre, on ne trouve pas France-Football *ou* L’Equipe*, hélas, ... pas là où on coiffe les filles, du moins.*

Anjela, elle, ça lui plait d’être bien habillée (de plus, elle est assez mignonne et ça explique clairement les regards des garçons pour elle). Ce n’est pas un « garçon manqué », mais elle aime le foot.

Et pas seulement pour regarder, pour y jouer aussi. Alors elle ne peut pas rester à écouter de telles sottises... Et elles continuent en plus :

« Celui-ci est trop petit.

– Oh, regarde les yeux bleus de celui-là !

– Tu crois qu’on pourra s’approcher d’eux à la fin du match ?

– On essaiera, je demanderai à mon oncle qui s’occupe du tournoi, mais faut pas rêver, ma fifille, le jeune Bekham, il sera à moi ! Bla, bla, bla... »

LAERON AR MENEZIOÙ DU

Auteur(s)	JACQ Yann-Fañch
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Policier
Thématique	Publi-polar (monde de l'édition bretonne)
Héros	Un installateur de systèmes d'alarme : Rémi Nicolas
Adjuvant(s)	Un éditeur : Laurent Flecher ; un officier de police : Didier Lastennet
Ennemi (s)	Une bande organisée
Dénouement	Heureux : les voleurs sont démasqués, personne ne perd la vie in extremis.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	35% d'oralité (0-83%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible (Haut-Cornouaillais normé)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Des vols de matériel informatique se produisent dans les Montagnes noires. Un éditeur cambriolé, un installateur de systèmes d'alarme suspect et un officier de police mènent l'enquête en parallèle. *Usage forcené d'éléments véridiques concernant notamment la maison d'édition* Keit Vimp Bev *sous une forme adaptée, romancée.*

Format	11 x 18 cm
Pages	59
Chapitres	27
Signes	48 000
Signes par page / chapitre	810 / 1 780

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	BABONNEAU Christophe
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Demi-pages
Nombre	1+9

LAERON AR MENEZIOÙ DU (2005)

- Demat. Daoust ha gallout a ran gwelout ar rener, mar plij ?

Un den a oad etre a zo e toull an nor. Blev melen teñval rouez war e benn, ur gravatenn a-zoare ouzh e vruched. Gwisket brav hep bezañ kran. Douetañs ebet da gaout : deuet eo an den da glask fred. Petra a c'hell kaout da werzhañ ? Ne vezer ket pell evit gouzout. Seurt tud zo boas da vont diouzhtu d'ar pep pouezusañ : an aferioù.

Valérie, ar sekretourez, n'he deus ket respontet abred a-walc'h. Setu m'en em sant an den rediet da reiñ un tamm resisadurioù.

- Remi Nicolas, eus ar stal Portal, sistem surentez evit ar stalioù hag an hiniennoù. Daoust ha dibres eo ho rener ?

- Pignit betek an eil estaj. Eno e tle bezañ.

Hag an aotrou Nicolas da bignat, ha da sellout en ur dremen dre an dorioù laosket digor. Amañ 'toare, ne vez ket re aonik na re gizidik an dud. Plañchod koad, mogerioù propr liv melen-orañjez, dorioù gwer teñval-flamm. N'eo ket souezhet. Klotañ a ra mat gant ar pezh en deus lennet er gazetenn Ouest-France, ur sizhun 'zo : deuet eo ar gevredigezh embann levrioù brezhonek d'en em staliañ e-barzh un ti kozh, bet gwechall un ti degemer strolladoù, renevezet a-drugarez d'ar Gumuniezh Kumunioù a-benn reiñ bod d'an embanner. Pemp den a labour ennañ.

Ur benveg-labour eo ar c'hazetennoù pemdeziek evel Ouest-France. Ret eo lenn anezho evit gouzout petra zo nevez er vro, peseurt ti a zo nevez-savet. Ken talvoudus eo lenn ar gazetenn ma tlefe o implijer Louis Portal, ar Portal gozh evel ma lavaront kenetrezo, profañ ur c'houmanant dezho ha reiñ amzer d'he lenn war o amzer labour. Met ne ra ket, ar skragn kozh !

Pignet eo ar VRP betek an eil estaj e-ser magañ soñjoù. A-dal dezhañ un nor digor, evel an holl re all en ti. Dre toull an nor, e wel ur gwaz hanter-kant vloaz, da vat o renkañ levrioù ha traoù a bep seurt. Ar rener ? N'eus den all ebet tro-war-dro.

Ha Remi Nicolas da zisplegañ en-dro. Ar surentez, un dra a-bouez. Zoken war ar maez, zoken el lec'hioù na c'hortozer ket. N'eus ket pell 'zo ez eus bet dic'hastet div skol gant lanfreidi yaouank. Ne vezer morse sur eus netra. Ni, gant ar stal Portal, a werzh ardivinkoù da lakaat al laeron da droc'hañ kuit gant o c'hoant. Pe ur c'horn hag a voud kerkent ha merzet bezañs ul laer, pe ur sistem liammet ouzh ar pellgomz hag a gas keloù da rener ar stal, pe d'an archerien, pe dezho o-daou. Ar priz a cheñch hervez an niver a zedekterioù, evel-just.

- Bonjour. Puis-je voir le directeur, s'il vous plaît ?

Un homme d'âge mûr se tient à la porte. Quelques rares cheveux blonds châtains sur sa tête, une belle cravate sur le torse. Bien habillé sans faire distingué. Pas de doute, l'homme est venu pour son boulot. Que peut-il bien avoir à vendre ? On ne tardera pas à le savoir. Ce genre de personne a l'habitude d'aller immédiatement à l'essentiel : les affaires.

Valérie, la secrétaire, n'a pas répondu assez vite. C'est pourquoi l'homme se sent obligé de donner quelques précisions.

– Rémi Nicolas, entreprise Portal, système de sécurité pour les magasins et les particuliers. Est-ce que votre directeur est libre ?

– Montez au deuxième étage, il doit être là.

Et Monsieur Nicolas monte, et en passant il regarde à travers les portes laissées ouvertes. Ici, apparemment, les gens ne sont pas vraiment peureux ou trop sensibles. Plancher en bois, des murs propres d'un teint jaune-orange, des portes vert sapin. Il n'est pas surpris. Ca correspond bien à ce qu'il a lu dans le journal Ouest-France, il y a une semaine : l'association d'édition de livres en breton est venue s'installer dans une vieille maison, qui était autrefois un lieu d'accueil pour des groupes, rénové grâce à l'aide de la Communauté de Communes pour y loger l'éditeur. Cinq personnes y travaillent.

Les journaux quotidiens comme Ouest-France sont un outil de travail. Il faut les lire pour savoir ce qu'il y a de neuf dans le pays, quelles sont les nouvelles maisons construites. C'est tellement utile que leur employeur Louis Portal, le vieux Portal comme ils disent entre eux, devrait leur offrir un abonnement et les laisser le lire sur leur temps de travail. Mais il n'en fait rien, ce vieux radin !

Le VRP est monté jusqu'au deuxième étage en se faisant ces réflexions. Près de lui une porte ouverte, comme toutes les autres portes de la maison. À travers cette porte, il voit un homme de cinquante ans, occupé à ranger des livres et toutes sortes de choses. Le directeur ?Personne d'autre alentour.

Et Rémi Nicolas réexplique. La sécurité, une chose importante. Même à la campagne, même dans des lieux inattendus. Il n'y a pas longtemps, deux écoles ont été dévastées par de jeunes voyoux. On n'est jamais sûr de rien. Nous, à l'entreprise Portal, nous vendons des engins pour faire abandonner aux voleurs toute velléité. Ou bien une sirène hurle dès qu'un voleur est détecté, ou bien un système relié au téléphone informe le directeur de l'entreprise ou les gendarmes, ou les deux. Le prix varie en fonction du nombre de détecteurs, bien sûr.

MAB AN DIAOUL

Auteur(s)	FEVAL Paol (FÉVAL Paul)
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1993

Traduction	Oui
Traducteur	KERRAIN Mark
Langue originelle	Français
Titre originel	***Le fils du diable***
Editeur originel	F. Roy
1ère année de parution	1846
Adaptation	Oui

Genre	Fantastique
Thématique	Vengeance
Héros	Fils d'un noble : Franz Berthor
Adjuvant(s)	Des étudiants : Goetz, Otto et Frederik
Ennemi (s)	Trois parents du noble : le chevalier noir, le baron Reynier et le margrave Albert
Dénouement	Heureux : les fourbes sont défaits.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	25% d'oralité (7-37%)
Niveau de langue	Moyen à ardu
Dialecte	Trégorois normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Conte traditionnel allemand adapté au roman

Synopsis
Trois héritiers se débarrassent du vieux comte Berthor, mais il a un fils avant de mourir, qui leur échappe, grâce à l'aide des trois frères de la défunte comtesse. Après dix-huit années de recherche, les trois malandrins retrouvent l'héritier légitime : celui-ci est à nouveau sauvé par ses proches parents et se venge des assassins de son père.

Format	11 x 17 cm
Pages	117
Chapitres	8
Signes	63 000
Signes par page / chapitre	540 / 7 880

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	MOTAIS Filip
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	MOTAIS Filip
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+10

MAB AN DIAOUL (1993)

Hunvre Kont Berthor

Ma Lily vihan goant, un deiz m'edon ouzh taol ez kichen, ha ni o komz evel mignoned vat, em boa prometet dit ur gontadenn. Selaou-hi :

Pell mat ac'hanen, en tu all d'ar Roen, pelloc'h eget Frankfurt, e koadeg vras Thuringen, e oa ur c'hastell kozh pintet war lein ur menez, Kastell Berthor a veze graet anezhañ, hag an aotrou eno a oa kont eus an Impalaeriezh Santel. Ar c'hont Berthor a oa kalz a wizion dindanañ hag a berc'henne douaroù ec'hon-meurbet. Ken pinvidik e oa ma kustumed lavaret, er rannbarzh-se eus Alamagn : pinvidikoc'h eo ar c'hont Berthor eget ar roue.

Ur brezelour kalonek ha nerzhus e oa bet ar c'hont Berthor gwechall ; met deuet e oa an oad, gwennaat a rae e vlev, gwanaat a rae e vrec'h, ne oa ken evit monet war e varc'h-brezel feuls na gorren e gleze dir bras, en devoa toullgofet gantañ kement a varc'heion sarasin.

Bugel ebet n'en devoa bet digant e wreg kentañ, a oa ur briñsez a Nassau, ha dre ma oa chomet intañv abaoe ma oa marvet digantañ, e oa deuet e gendirvi, e nized, hag e holl gerent a bell, da leuniañ e gastell, dichek ha rok evel pa vijent mistri ennañ. Alies e soñje an aotrou kozh, pa veze e-unan, da noz, a-drek stignoù seiz damas e speurenn-wele : Mar 'm bije bet ur pennhêr digant Doue, unan eus ma gouenn ha gant ma anv, e vijen diwallet diouzh an evned-preizh-se zo o plavañ a-us ma neizh.

Pa voe skoet gant ar c'hleñved, e hardishaas e gerent kement ma tapjont krog e-barzh mererezh e vadoù. Tri anezho, ar baron Reynier, ar markgraf Albert hag ar marc'heg Du, a zeuas da chom er c'hastell da vat, ha goude ober d'ar merour reiñ dezho an alc'hwezioù er c'hasjont kuit. Spi o devoa e vije bet sammet ar c'hont Berthor gant ar c'hleñved, ha soñjal a raent dija penaos e vije rannet an hêrezh, pa ziglañvas an aotrou kozh. Monet a rejont d'e gaout hag e lavarjont dezhañ : « Aotrou, ni eo da verourien ; bez fiziañs ennomp ha gra da ziskuizhoù ». Re wan e oa ar c'hont Berthor evit stourm outo ; kemer a eure pasianted ha lakaat e fiziañs e Doue.

Le rêve du comte Berthor

Ma jolie petite Lily, un jour que j'étais assis à table à tes côtés et que nous devisions comme de bons amis, je t'avais promis un conte. Ecoute-le !

Très loin d'ici, de l'autre côté du Rhin, plus loin que Francfort, dans la grande forêt de Thuringe, il y a un vieux château juché en haut d'une montagne, que l'on appelait Château Berthor, et son seigneur était comte du Saint-Empire romain germanique. Le comte Berthor avait beaucoup d'hommes sous ses ordres et il possédait des terres immenses. Il était si riche qu'on avait l'habitude de dire, dans cette partie de l'Allemagne : le comte Berthor est plus riche que le roi.

Le comte Berthor avait été un guerrier courageux et fort autrefois ; mais l'âge avait fait son chemin, ses cheveux blanchissaient, son bras faiblissait, et il ne pouvait plus monter son terrible cheval de guerre ni soulever sa grande épée d'acier avec laquelle il avait empalé tant de chevaliers sarrasins.

Il n'avait pas eu d'enfant de sa première femme, qui était une princesse de Nassau, et comme il était resté veuf depuis sa mort, ses cousins, ses neveux et tous ses parents lointains étaient venus remplir son château, effrontés et arrogants comme s'ils en étaient les maîtres. Très souvent le vieux seigneur songeait, quand il était tout seul, la nuit, derrière les rideaux en damas de son baldaquin : si Dieu m'avait donné un héritier, de ma race et portant mon nom, je serais à l'abri de ces rapaces qui volent au-dessus de mon nid.

Quand la maladie le frappa, ses parents s'enhardirent tellement qu'ils mirent le grappin sur la gestion de ses biens. Trois d'entre eux, le baron Reynier, le margrave Albert et le chevalier Noir, vinrent s'installer pour de bon au château, et après avoir obligé l'intendant à leur remettre les clefs, ils le chassèrent. Ils espéraient que la maladie emporterait le comte Berthor, et ils pensaient déjà à la manière de partager l'héritage, quand le vieux seigneur se releva de sa maladie. Ils allèrent le voir et lui dirent : « Seigneur, nous sommes tes intendants, fais nous confiance et repose-toi. » Le comte Berthor était trop faible pour s'opposer à eux ; il prit patience, se fiant à Dieu.

MARC'HEGER AR GERGOAD

Auteur(s)	AR GOW Yeun
Editeur(s)	Breuriez ar Brezoneg er Skoliou, Hor Yezh
Année(s)	1939, 1994

Traduction	Non

Genre	Conte fantastique
Thématique	Bravoure
Héros	Une jeune femme : Levenez
Adjuvant(s)	Une vieille sorcière : Gwrac'hig ar C'hoad
Ennemi (s)	L'enchanteur Merlik, la mère du roi de Bretagne
Dénouement	Heureux : Le chevalier de Kergoat (la jeune femme) réussit sa mission et se marie avec le roi de Bretagne

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	23% d'oralité (16-32%) avec des monologues et de longues tirades sans réponses dialoguées très souvent.
Niveau de langue	Moyen, mais riche
Dialecte	Peu sensible (Cornouaillais normé)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Personnage de Merlin / Merlik

Synopsis
La fille d'un noble prend la place d'un frère indigne pour servir le roi de Bretagne. Sous les traits d'un garçon, elle entreprend plusieurs tâches incroyables.

Format	13 x 18 cm, 15 x 21 cm (A5)
Pages	75, 70
Chapitres	3
Signes	103 000
Signes par page / chapitre	1 370, 1 470 / 34 300

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	AR GELLEG Eujen
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	AR GELLEG Eujen
Couleurs / N&B	N&B (1939), couleurs (1994)
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+11

Gwrac'hig ar c'hoad ha paotr e vantell zu

Gwechall-gozh e oa e Kerne, war ribl ar stêr Aon, ur c'haer a gastell savet uhel war un dorgenn e-kreiz ur c'hoad bras.

N'en devoa ket e bar er c'hornad a-bezh. Ur souezh e oa e welout gant ar melladoù mogerioù kranellet a oa ouzh e gelc'hiañ. Gant un nebeudig tud nemetken e c'helle bezañ difennet brav-tre ouzh un armead soudarded niverus hag harneziet mat. A dra sur ne vije ket bet brav da enebourien e berc'henn dont da glask skrapañ ar c'hastell rak, hep mar, o c'horfoù a vije chomet da vreinañ er foz don ha leun a zour a oa oc'h ober an dro dezhañ.

An touralioù anezhañ, uhel ha sonn o fenn ganto, a weled, eus pell-bras, o tiskoachañ a-douez gwez bras ar c'hoad hag a veze bep bloaz adalek deroù an nevez-amzer betek dibenn kala-goañv, evel ur mor o kemmañ bemdez e liv, ur mor o c'henel glas hag o vervel melen-aour.

Meurded ha kaerder tu-diavaez ar c'hastell ne oant netra e-skoaz an tu-diabarzh anezhañ hag an arrebeuri hag an traoù prizius all a oa ennañ.

Ar c'hastell-se, hag a oa anvet ar Gergoad, a oa d'un aotrou bras ha pinvidik. Hemañ en devoa kemeret anv ar c'hastell pa oa deuet da vezañ perc'henn dezhañ ha d'an douaroù divent a oa stag outañ, ar pezh a c'hoarvezas evel m'en displegin pelloc'h.

D'ar mare ma krog va istor, aotrou ar Gergoad a oa deuet war an oad. Hervez e zoare e oa bet un den ampart pa edo e-kreiz e vrud. Met bremañ, daoust dezhañ da vezañ chomet c'hoazh peuz-kreñv, e oa disteraet gant ar gozhni ha gant ur glac'har kuzhet a oa o krignat dezhañ e galon.

* * *

E gwirionez, un den kalonek-bras e oa bet an aotrou gwechall hag, ouzhpenn, ur brezelour diouzh an dibab. Difennet en devoa bet meur a wech harzoù Breizh, gant e dud, ouzh ar C'hallaoued a veze dalc'hmat o klask dont da ober o mistri en hor bro.

La mégère du bois et l'homme au manteau noir

Il y avait autrefois en Cornouaille, sur les rives de l'Aulne, un beau château se dressant sur une colline au milieu d'un grand bois.

Il n'avait pas son pareil dans toute la contrée. On était surpris à la vue des énormes murailles crénelées qui l'entouraient. On pouvait très bien le défendre avec seulement quelques personnes contre une armée de soldats nombreux et bien équipés. Assurément, il n'aurait pas été plaisant aux ennemis du propriétaire de tenter de s'emparer du château, car, sans nul doute, leurs corps auraient pourri au fond des douves remplies d'eau qui en faisaient le tour.

Ses tourelles, hautes et bien droites, on les voyait de très loin se détacher des grands arbres de la forêt qui, chaque année du début du printemps jusqu'à fin novembre, ressemblait à une mer qui changeait tous les jours de couleur, une mer qui naissait verte et mourait dorée.

La majesté et la beauté de l'extérieur du château n'étaient rien comparées à son intérieur, aux meubles et aux autres choses précieuses qui s'y trouvaient.

Ce château, qu'on appelait le Kergoad, appartenait à un seigneur grand et riche. Celui-ci avait pris pour lui-même le nom du château quand il en avait pris possession ainsi que des terres immenses attenantes, ce qui arriva comme je m'en vais vous l'expliquer plus avant.

Au moment où commence mon histoire, le seigneur de Kergoad était âgé. À le voir, on savait qu'il avait été un homme habile à l'heure de sa renommée. Mais à présent, bien qu'il soit toujours assez fort, la vieillesse l'avait affaibli, tout comme le chagrin caché qui lui rongeait le cœur.

* * *

En vérité, ce seigneur avait été autrefois un homme très courageux et également un combattant hors pair. Il avait défendu à maintes reprises les frontières de la Bretagne avec ses hommes contre les Français qui essayaient sans cesse de devenir les maîtres dans notre pays.

MIGNON D'AR SKLAVED

Auteur(s)	MOUTON Jakez-Erwan
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Aventure
Thématique	Voyage et esclavage
Héros	Adolescent qui atteint l'âge adulte au cours du récit : Louis Jugant
Adjuvant(s)	Des esclaves noirs
Ennemi (s)	Naufrage
Dénouement	Heureux : le héros habite chez ses amis anciens esclaves.

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	29% d'oralité (0-64%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible (KLT)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Récits de voyages en mer, robinsonnade

Synopsis
Un jeune garçon de Saint-Malo se retrouve sur un vaisseau négrier. Il se lie d'amitié avec les esclaves et vit avec eux sur une île déserte après le naufrage du navire. Ils finissent par rejoindre la terre d'Afrique des anciens esclaves. C'est là que le héros décide d'écrire le roman de sa vie (en feignant n'avoir pas grand espoir d'être lu un jour).

Format	11 x 18 cm
Pages	88
Chapitres	17
Signes	61 000
Signes par page / chapitre	690 / 3 590

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	BABONNEAU Christophe
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Demi-pages
Nombre	1+9

MIGNON D'AR SKLAVED (2005)

Va anv a zo Louis Jugant. N'ouzon ket peur on ganet. Gouzout a ran ez on ur biteuneug yaouank ha setu tout. Marv eo va zad. N'ouzon dare pelec'h emañ va mamm. Paour-razh e oa ha dre ma n'he doa ket arc'hant a-walc'h evit va desevel he doa kaset ac'hanon da leandi ar seurezed Jugant e Kankaven. Sed aze orin va anv-familh.

Va anv-bihan « Louis » a zeu eus ar roueed a ren hor buhez abaoe ken pell. Ar re-se a ro kalz gwenneien da dud an iliz hag abalamour da se e vezont priziet ganto. Soñjal a ra din ez eus ur maread minored hag a vez o tougen anv-bihan o madoberour.

Desavet on bet enta gant al leanezed. Ar re-se, daoust dezho da vezañ maouezed, ne vez ket tener o c'halon bepred. Gant taolioù gouriz ha skourjez eo em eus desket dispartiañ an droug diouzh ar mad. N'on ket bet moumounet ganto, hervez. Mont war vale abred diouzh ar mintin ha mont da gousket abred diouzh an noz. Ober war-dro al liorzh a dennemp hor boued diouti. Sikour ar c'heginer da fardañ boued. Gwalc'hiñ plañchod an trepasioù hir war pennoù va daoulin. Mont da vezhina en aod a-benn dastum teil evit temzañ an douar hag evit bourrañ ar golc'hedoù. Dibunañ pedennoù a-raok pep pred. Mont da gofes evit an disterañ pec'hed. Setu 'ta penaos e oa kont gant va buhez e-pad bloavezhioù hir. Tamm amzer ebet evit c'hoari pe huñvreal. Ne oamp ket bugale. Dindan o beli e oamp.

Un dra bouezus am eus desket diganto avat : deskiñ lenn ha skrivañ e latin kenkoulz hag e galleg. O ! ne oa ket diouzh an druilh danvez al levrioù, se 'zo anat. Al levrioù pedennoù a oa dindan hor c'hrabanoù. Met dont a ra brav ar skritur ganin, hag ampart on gant ar bluenn. Kroget on da skrivañ istor va buhez, ha me ken yaouank. N'eus ket a roufennoù ouzh va dremm c'hoazh ha sonn eo va bale.

Me 'zo o vont da gontañ deoc'h un istor sebezus hag a zo c'hoarvezet ganin.

Mon nom est Louis Jugant. Je ne sais pas quand je suis né. Je sais juste que je suis un jeune gaillard et c'est tout. Mon père est mort. Je ne sais pas du tout où est ma mère. Elle était très pauvre et comme elle n'avait pas assez d'argent pour m'élever, elle m'a envoyé au couvent des sœurs Jugant à Cancale. Voilà l'origine de mon nom de famille.

Mon prénom « Louis » vient des rois qui règnent sur nos vies de longue date. Ceux-ci donnent beaucoup d'argent aux gens d'église et c'est pour cette raison qu'ils les estiment en retour. Je pense qu'il y a pas mal d'orphelins qui portent le prénom de leurs bienfaiteurs.

J'ai donc été élevé par les sœurs. Celles-ci, bien qu'elles soient des femmes, n'en ont pas toujours un cœur tendre pour autant. C'est à coup de ceinture et de fouet que j'ai appris à faire la différence avec le mal et le bien. Disons qu'elles ne m'ont pas materné. Il me fallait me lever tôt le matin et me coucher tôt le soir. Et m'occuper du potager dont nous tirions notre subsistance. Aider le cuisinier à préparer la nourriture. Briquer le plancher des longs couloirs, agenouillé. Aller à la côte récupérer du goémon pour en faire de l'engrais qui servait à amender la terre ou à remplir les paillasses des matelas. Réciter des prières avant chaque repas. Aller à confesse pour le moindre petit péché. Voila de quoi était faite ma vie durant ces longues années. Pas le temps de jouer ou de rêver. Nous n'étions pas des enfants. Nous étions sous leur domination.

J'ai tout de même appris quelque chose avec elles : à lire et écrire en latin ainsi qu'en français. Oh ! Il n'y avait pas grand-chose à lire, évidemment. Nous avions entre nos pattes les livres de prières. Mais je me débrouille pas mal en écriture, et je suis habile de la plume. Je commence à écrire l'histoire de ma vie, bien qu'encore si jeune. Je n'ai pas encore de ride sur mon visage et je marche droit.

Je vais vous conter une histoire stupéfiante qui m'est arrivée.

NAIG HA MORVIL AN EGOR

Auteur(s)	KERVOAS Envel
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2004

Traduction	Non

Genre	Fantastique / science-fiction
Thématique	Voyage spatial, quête
Héros	Adolescente : Naig Jones
Adjuvant(s)	Un vieux scientifique : Jens Geiger
Ennemi (s)	Une créature extraterrestre : Ngegshtok
Dénouement	Heureux : L'héroïne retrouve son père.

Instance narrative	Hétérodiégétique (narrateur interpellant dans les entrées de chapitres)
Oralité et narration	49% d'oralité (22-73%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible (Trégorois)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	E.T., Alien, le 8e passager

Synopsis
Une adolescente dont le père est tombé sous l'emprise mentale d'un extraterrestre découvre en cherchant à sauver son père avec l'aide d'un vieux scientifique qu'elle est télépathe. L'extraterrestre se révèle finalement ne pas être un monstre et par sa mort sauve le père.

Format	11 x 18 cm
Pages	71
Chapitres	12
Signes	57 000
Signes par page / chapitre	800 / 4 750

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	BABONNEAU Christophe
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines et demi-pages (pas d'illustrations pour la 2ème moitié du récit).
Nombre	1+8

NAIG HA MORVIL AN EGOR (2004)

Pennad kentañ
’Lec’h ma reomp anaoudegezh gant Naig Jones ha hi souezhet bras p’he deus tro da c’houzout un dra iskis.

Ar mor a oa o c’hourdrouziñ, evel ur ramz bras-meurbet, kousket-mik, o roc’hal hag o roc’hal c'hoazh, a soñje dezhi. Trouz ar gwagennoù o strakal war ar reier a save uheloc’h-uhelañ, ken e kavas dezhi e vije sammet kuit gante a-benn nebeut amzer. Met n’eo ket ar mor a rae kement a drouz e gwirionez, a lavaras outi hec’h-unan, nann avat, disheñvel-bras e oa an trouz a gleve a-bell, ken kreñv hag hini ar mor, met war un ton nemetken.

Ar Vulzun, ya, ar Vulzun an hini eo, evel-just, emañ o tistreiñ da Wipavaz. Poent eo dit dihuniñ bremañ ha sevel buan, ale Naig kaezh !

Naig a azezas war gorre he gwele, o klask sellout dre ar prenestr ha tost erru ’oa ar fuzeennig, met dav ’voe dezhi damserriñ he daoulagad gant ar sklêrijenn a zeue er gambr d’an eur-mañ. Mont a reas goustadik betek ar prenestr, digeriñ anezhañ, ha bazailhat ur wezh c’hoazh.

" Kroget eo ar vakañsoù !" emezi.

Er-maez e oa bec’h bras gant tud an aerborzh ahont, evel merien pa vezont direnket, rak ar Vulzun ne veze ket gwelet alies o tont betek Gwipavaz. Peurvuiañ e touare ur wezh pe ziv ar miz, hag houmañ a oa an eil er sizhun.

Iskis ’ta, petra ’zo kaoz ez eus kement a vonedone gant ar Vulzun, hañ ? Goulenn a rin gant Mamm bremaik... Pe pellgomz dezhi diouzhtu ?

Ur sell war an eurier : dek eur hanter. Ur blijadur sevel ken diwezhat ! Cheñch brav ’oa bremañ gant mare ar vakañsoù, pa ranke-hi kemer an tram’ ken abred ordinal evit kregiñ bemdez gant al labour e Skol ar C’hirri, e Brest. Dek eur hanter. Echuiñ a rafe mamm Naig, Branwenn Jones, gant he beurevezh evezhiañ en aerborzh da unnek eur, gwelloc’h ’oa da Naig gortoz a-raok klask gouzout hiroc’h diganti. Divizout a reas mont dindan ar strinkerez ha dijuniñ neuze. Ha koulskoude he dije bet c’hoant kaout an displegadenn diouzhtu.

Chapitre premier
Où nous faisons la connaissance de Naig Jones quand elle est fort surprise d’apprendre une chose étrange.

La mer grondait, comme un immense géant dormant les poings fermés, ronflant sans arrêt, pensait-elle. Le bruit des vagues frappant les rochers allait crescendo, au point qu’elle se dit qu’elle ne tarderait pas à être emportée par les flots. Mais ce n’est pas la mer qui faisait autant de bruit, non point, le bruit qu’elle entendait au loin était vraiment différent, aussi fort que celui de la mer, mais monotone…

La Navette, oui, c’est la Navette, bien sûr, elle rentre à Guipavas. Il est temps de te réveiller maintenant et de te dépêcher de te lever, allez ma pauvre Naig !

Naig s’assit sur le bord de son lit, cherchant à voir par la fenêtre si la petite fusée était presque arrivée, mais avec la lumière qui entrait dans la chambre à cette heure, il lui fallut pratiquement refermer les yeux. Elle s’approcha doucement de la fenêtre, l’ouvrit et bailla une nouvelle fois.

« Les vacances ont commencé ! » dit-elle.

A l’extérieur, là-bas, les gens de l’aéroport s’affairaient, pareils à des fourmis dérangées, car on ne voyait pas souvent la Navette se rendre jusqu’à Guipavas. Le plus souvent, elle atterrissait une ou deux fois par mois, et celle-ci était la deuxième de la semaine.

Bizarre, tiens, pourquoi est-ce qu’il y a autant d’allées et venues avec la Navette, hein ? Je demanderai à Maman tout à l’heure... A moins que je l'appelle immédiatement ?

Un coup d’œil sur le réveil : dix heures et demie. Quel plaisir de se lever si tard ! Il y avait du changement maintenant avec les vacances, alors qu’habituellement elle devait prendre le tram’ si tôt pour commencer son travail à l’Ecole des Véhicules, à Brest. Dix heures et demie. La mère de Naig, Branwenn Jones, finirait sa matinée de contrôle à l’aéroport à onze heures, il valait mieux que Naig attende avant d’en savoir plus long avec elle. Elle décida d’aller sous la douche puis de prendre son petit déjeuner. Et pourtant, elle aurait bien voulu avoir tout de suite une explication.

N'OMP KET DEÑVED

Auteur(s)	JACQ Yann-Fañch
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2004

Traduction	Non

Genre	Social / Psychologique
Thématique	Racket et culpabilisation
Héros	Adolescente : Vanessa
Adjuvant(s)	Des retraités
Ennemi (s)	De grands adolescents racketteurs
Dénouement	Heureux : Les racketteurs se font « plumer » par les retraités et débarrassent les lieux.

Instance narrative	Homodiégétique
Oralité et narration	13% d'oralité (0-35%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible (Haut-Cornouaillais normé)
Temps du récit	Présent (et passé composé)
Intertextualité	***Raket*** (BIDEAU Gi) : thématique commune

Synopsis
Une adolescente se fait racketter par des plus grands qu'elle. Elle finit par obtenir l'aide inattendue de retraités qui ont saisi le manège : les racketteurs se laissent prendre au démon du jeu par les retraités, et une fois perdu le butin de leur racket et criblés de dettes, ils quittent les lieux pour ne plus y revenir.

Format	11 x 18 cm
Pages	52
Chapitres	23
Signes	44 000
Signes par page / chapitre	850 / 1 910

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	BABONNEAU Christophe
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Demi-pages
Nombre	1+9

N'OMP KET DEÑVED (2004)

Vanessa eo ma anv. Gwall nec'het on. Abaoe daou viz bremañ ez on raketet gant paotred an trede klas. Aon am eus. N'ouzon ket da biv lârout ar wirionez. Gouzout a ran mat eo dav din kaozeal gant tud vras ha diskuliañ an trafik. Met daoust ha cheñch a raio un dra bennak ? Bez' em bo atav an dud-se war ma c'hein. Ur wech ma vo echu an enklask polis pe tremenet an traoù dirak ur barner pe dirak ar proviser, pe forzh piv all, ec'h adkavin ma ranndi, ma zone dirak an HLM hag ar memes bandennad reuniged a fello dezho en em zialañ, sur-mat. Nann, gwelloc'h eo din tevel. Ha paeañ.

Je m'appelle Vanessa. Je suis très inquiète. Ça fait deux mois que des garçons de troisième me rackettent. J'ai peur. Je ne sais pas à qui dire la vérité. Je sais bien qu'il faut que j'en parle à des adultes et qu'on dénonce le trafic. Mais est-ce que ça changerait quelque chose ? J'aurais toujours ces gens-là sur le dos. Une fois que l'enquête de police sera finie ou que l'affaire sera passée devant le juge ou le proviseur, ou qui que ce soit d'autre, je retrouverai mon appartement, ma zone devant les HLM et la même bande de phoques qui voudra se venger à coup sûr. Non, mieux vaut me taire. Et payer.

PEBEZH FEST-NOZ !

Auteur(s)	IHUELLOU Garmenig
Editeur(s)	Skol
Année(s)	1982

Traduction	Non

Genre	Enquête (et éléments *fantastiques*)
Thématique	Vol, patrimoine et histoire de Bretagne
Héros	Une bande de huits adolescents
Adjuvant(s)	Leurs parents proches, originaires de Centre-Bretagne
Ennemi (s)	Deux gangsters américains surnommés Job et Lom
Dénouement	Heureux : L'objet dérobé est retrouvé et les bandits sont arrêtés.

Instance narrative	Hétérodiégétique (narrateur interpellant dans les 1ers paragraphes)
Oralité et narration	53% d'oralité (0-83%)
Niveau de langue	Aisé à moyen
Dialecte	Peu sensible (Haut-Cornouaillais normé)
Temps du récit	Présent
Intertextualité	Le roman *Pebezh fest-noz !* reprend une description de deux personnages qui semble directement tirée de ***An ti satanazet*** (RIOU Jakez).

Synopsis
Un groupe de jeunes de la même famille passant leurs vacances en Centre Bretagne parvient à déjouer un vol de statue de saint contenant « une partie de la couronne de Bretagne ». Les deux gangsters américains – semblables aux *Lom* et *Job* de ***An ti satanazet*** (roman feuilleton de RIOU Jakez) – opèrent durant un fest-noz (d'où le titre du roman).

Format	15 x 21 cm (A5)
Pages	60
Chapitres	10
Signes	54 000
Signes par page / chapitre	900 / 5 400

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	TUDU (HUON Tudual)
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	TUDU (HUON Tudual)
Couleurs / N&B	N&B
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages et demi-pages
Nombre	1+1+5

PEBEZH FEST-NOZ ! (1982)

Na plijus eo miz Even er skol ! Echu an arnodennoù ! Echu al labour ! N'eus ken nemet debriñ soñjoù diwar-benn an daou viz hanter a frankiz a zo o vont da gregiñ. Plijus evit ar skolidi, evel-just ! Rak ar paour-kaezhed kelennerien, avat, 'zo beuzet gant al labour... Ya, emvodoù, arnodennoù da zifaziañ, urzh da lakaat e-touez o skolidi ha n'o deus ket c'hoant labourat ken... An dra-se a ouzon, kelennerez ez on. Met ne vern, peogwir n'int ket kelennerien, i, ar Pevar, ez an da gomz diwar o fenn. Skolidi ez int. N'int ket skolidi skouer... Met bloavezhioù 'zo ha ne vez ket labouret ganto ken fall ha bloavezhioù all. Hag ar bloavezh-skol-mañ n'eo ket bet eus ar re washañ anezhañ : Tremen a reont aes er c'hlasoù uheloc'h ! O fevar. E miz Gwengolo e yelo Brieg en IIIde, Riwal er Vvet, Rozenn ha Morwena er VIvet.

Kalz gwelloc'h egeto a vez kavet war ar poent-se, met gwashoc'h a vez kavet ivez. Ha ma 'z eo aet ar maout gant ar Pevar ar bloaz-mañ eo talvoudus kemend-all evito rak e-pad daou viz hanter ne vo ket kont eus labour ehan-skol, nag eus ar skol evel-just ! Arabat soñjal koulskoude ne blijfe ket ar skol d'ar re-mañ, ar c'hontrol ! Mareadoù plijus a vez tremenet ganto eno : etre div gentel da skouer...

Breizhiz eo ar Pevar. Daoust dezho chom e Pariz, ez int aet betek bremañ da dremen ar vakañsoù d'ar vro. Da belec'h ? Bras eo Breizh. Met ganto 'zo bet dibabet un toull kollet. Tad-ankouazh o zad-you en doa hen dibabet pell a-raok, gwir eo ! E skeud ar Menezioù-du emañ an toull kollet-se. Ur vourc'hig vihan a vro Gerne : An Drinded hec'h anv abaoe an XVIII^{vet} kantvet. Tost da vro Dreger ha tostoc'h c'hoazh da vro Wened. Evel ma lavar Brieg ha Riwal gant un huanadenn hi-i-ir : « ul lec'h kalz re sioul » ! Daou bardon ar bloaz, div foarig, seizh pe eizh fest-noz, ha netra ken. Abaoe kantvedoù eo kousket ar gêriadenn. Breizh a-bezh gwir eo ! Petra a zo da welout en toull kollet-se ? « Netra » eme an daou bennig brell a c'hevellezed ; n'eus netra eno nemet un iliz kaer meurbet, c'hwec'h kant vloaz dezhi, ur feunteun a gant vloaz yaouankoc'h, milinoù a-leizh, satanazet lod anezho, hentoù dindan-douar o kas, hervez ar vrud, davet teñzorioù kuzh, tiez gant un istor da bep hini, roudoù un abati zu, roudoù istor Breizh. Met kement-all a vez kavet bemdez e-barzh ar romantoù lennet gant an div blac'hig ! Mah, eno eo e vez kavet ar Pevar bep Nedeleg, bep Pask ha bep hañv. M'emaint c'hoazh o chom e Pariz ez eo en abeg da labour o zud : kelenn a reont brezhoneg du-se en ur skol etrevroadel [...].

Comme c'est bien le mois de juin à l'école ! Terminées, les épreuves ! Fini, le travail ! Il n'y a plus qu'à rêver aux deux mois et demi de liberté qui vont commencer. C'est bien pour les élèves, bien sûr ! Car, pour les pauvres professeurs par contre, ils sont noyés par le travail... Oui, des réunions, des examens à corriger, maintenir l'ordre chez les élèves qui n'ont plus envie de travailler... Ca, je le sais bien, je suis enseignante. Mais peu leur importe, puisqu'ils ne sont pas des enseignants, eux, les Quatre, dont je vais vous parler. Ce sont des élèves. Ils ne sont pas des élèves modèles... Mais il y a des années où ils ne travaillent pas si mal que d'autres. Et cette année n'a pas été des pires : ils passent tous aisément dans la classe supérieure ! Tous les quatre. Au mois de septembre, Brieg ira en 3e, Riwal en 5e, Rozenn et Morwena en 6e.

On en trouve des bien meilleurs qu'eux sur ce point, mais des bien pires aussi. Et s'ils ont tous les Quatre réussi cette année, c'est valable pour eux, car pendant deux mois et demi il ne sera pas question de devoirs de vacances, pas plus que d'école ! N'allez pas croire qu'ils n'aiment pas l'école, bien au contraire. Ils y passent de bons moments : entre deux cours, par exemple...

Ils sont Bretons, les Quatre. Bien qu'ils habitent à Paris, ils sont toujours allés passer les vacances au pays. Où ça ? C'est grand, la Bretagne. Mais eux, ils ont choisi un coin perdu. L'aïeul de leurs grands-parents avait déjà choisi bien avant, c'est vrai ! Ce coin perdu se trouve à l'ombre des Montagnes noires. Une petite bourgade de Cornouaille : on l'appelle la Trinité depuis le XVIIIème siècle. Près du Trégor et encore plus près du Vannetais. Comme disent Brieg et Riwal en soupi-i-irant : « un endroit beaucoup trop calme » ! Deux pardons par an, deux foires, six ou sept fest-noz, et rien de plus. Le village dort depuis des siècles. Toute la Bretagne, il est vrai ! Que peut-on voir dans ce coin perdu ? « Rien » disent les deux jumelles ; il n'y a rien à part une église magnifique, vieille de six-cents ans, une fontaine cent ans plus jeune, plein de moulins, hantés pour la plupart, des tunnels menant, aux dires des gens, à des trésors cachés, des maisons qui ont chacune leur histoire, les restes d'une abbaye noire, des traces de l'histoire bretonne. Mais on trouve tout autant la même chose tous les jours dans les romans que lisent les deux filles ! Bon, c'est là que viennent les Quatre à chaque Noël, à chaque Pâques et chaque été. S'ils habitent encore à Paris, c'est en raison du travail de leurs parents : ils enseignent le breton dans une école internationale.

PENN AR VEAJ

Auteur(s)	DUPUY Yann-Fulup
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Fantastique / science-fiction
Thématique	Voyage spatial et quête
Héros	Jeune homme : Youenn
Adjuvant(s)	Non
Ennemi (s)	Non
Dénouement	Malheureux : Le héros disparaît dans... le néant (?).

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	41% d'oralité si l'on accepte un chapitre uniquement discours épistolaire, sinon 38% d'oralité (0-92%)
Niveau de langue	Ardu
Dialecte	KLT
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Un jeune cadet de l'espace (pilote d'engin spatial) quitte sa ville-dôme et rencontre des gens à la campagne dans le but de savoir si l'univers est fini (et non pas infini). Il finit par prendre le chemin des étoiles et disparaît en même temps qu'il atteint les limites de l'univers.

Format	11 x 18 cm
Pages	59
Chapitres	17
Signes	58 000
Signes par page / chapitre	980 / 3 410

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Couleurs
Nombre	1

PENN AR VEAJ (2005)

Ne zeue elfenn danvez ebet en arbenn dezhañ p'edo o skarzhañ a-dreuz an ec'honder divent, elfenn danvez ebet da herzel ouzh e red. War skramm diliv an Netra e laoske an egorlestr ur roudenn steredennek diwarnañ, koumoulennad poultrenn aour o wilc'hata, ur roudenn pell re eeun avat evit magañ tra estreget enoe. Ur c'hant kilometr pelloc'h ez ae al lost aour diwar wel, sunet gant an duder.

Aet e oa e evezh digantañ, p'edo o vont a-dreuz an egor divent, aet da-heul soñjoù e gase pell, kalz pelloc'h eget ne c'hallfe biken e egorlestr mont. Edo e skiant o klask penn d'an Hollved, d'ar pezh a vez graet krouidigezh anezhañ gant darn, d'un dra bennak n'hallfe gwech ebet e veiz kaout krog ennañ. Edo o klask sederaat en-dro.

Pa oa aet pelloc'h eget ar pellañ stered, ken na zeue mui o sklêrijenn da bismigañ e lagad, e oa savet ur barr anken ennañ. A-viskoazh eo bet ar veajourien a bep liv hag a bep doare war glask eus arouezioù fetis, ken evit en em lec'hiañ, ken evit kaout nerzh da vont pelloc'h. Bez eo ar merkoù-se testoù eus ur bed bras a bak hag a c'houdor anezho, ur bed hag a lak un termen d'o uhelc'hoantoù, ur bed a ra dezho barlenn ur vamm veur. Ar veaj a oa-eñ oc'h ober ne oa bet den en e raok o kas anezhi betek penn. Pe benn ? Ar pezh a veze kuzuliket dezhañ e pleg e skouarn gant e reizhpoell hag e skiant vat a zislavare e gredennoù ar startañ, a yae a-enep d'ar pezh e oa e glopennad e-tailh da empentiñ : diziwezh an egor.

Pas le moindre fétu de matière ne venait à sa rencontre tandis qu'il fonçait à travers l'espace immense, pas le moindre élément qui stoppe sa course. Sur l'écran incolore du Néant, le vaisseau spatial laissait une piste étoilée, un nuage de poudre d'or qui clignotait, une piste beaucoup trop droite pour inspirer autre chose que l'ennui. La queue dorée disparaissait cent kilomètres plus loin dans la noirceur.

Il n'était plus attentif, alors qu'il traversait l'espace immense, suivant des pensées qui l'emportaient plus loin encore que ne pourrait jamais aller le vaisseau spatial. Ses sens essayaient de comprendre l'Univers, ce que certains appellent la Création, quelque chose que sa conscience ne pourrait jamais saisir. Il essaya de se rasséréner.

Quand il était arrivé plus loin que les étoiles les plus lointaines, au point que leur lumière ne venait plus lui gêner l'œil, l'inquiétude l'avait saisi. Les voyageurs de toutes couleurs et de toutes sortes ont toujours été à la recherche de repères concrets, que ce soit pour se situer ou pour avoir la force d'aller plus loin. Ces marques sont des témoins d'un vaste monde qui les entoure et les abrite, un monde qui met une limite à leurs envies les plus grandes, un monde qui est pour eux le giron d'une mère suprême. Nul homme n'avait mené avant lui ce voyage à son terme. Quel terme ? Ce que sa logique et son expérience lui sussuraient au creux de l'oreille contredisait ses croyances les plus fortes, allait à l'encontre de ce que son cerveau tentait de concevoir : l'infinitude de l'espace.

PILHAOUAER HA BONED RUZ

Auteur(s)	FAVREAU Jacqueline
Editeur(s)	An Here
Année(s)	2002

Traduction	SINOU Cédric
Langue originelle	Français
Titre originel	***Pilhaouaer et bonnet rouge***
Editeur originel	Liv'Editions
1ère année de parution	1998
Adaptation	Non

Genre	Historique
Thématique	Révolte des Bonnets rouges
Héros	Jeune « pilhaouaer » : Yann-Loeiz Votorel
Adjuvant(s)	Sa mère : Janig Botorel ; son amie Katellig
Ennemi (s)	Les partisans du duc de Chaulnes
Dénouement	Malheureux pour le héros qui voit réprimer la révolte et doit se cacher.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	49% d'oralité (26-91%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Bas Cornouaillais normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Un jeune chiffonnier de la région de Botmeur prend progressivement part à la révolte des Bonnets rouges. Après des espoirs fragiles durant lesquels il se fait des ennemis dans le camp des partisans de l'ordre, il doit sa survie à l'aide de ses proches qui le cachent pour qu'il échappe à la répression sanglante.

Format	11 x 17 cm
Pages	97
Chapitres	14
Signes	63 000
Signes par page / chapitre	650 / 4 500

Illustration de 1ère de couverture	BOUAZIZ Yahia
Illustrations intérieures	BOUAZIZ Yahia
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+13

Yann-Loeiz Votorel

Lesanv all ebet ne c'halle dereout gwelloc'h outañ eget Beg Du. Nann, Yann-Loeiz Votorel – e anv e oa – ne oa ket e hendadoù eus Afrika, ha n'en doa netra da welet kennebeut all gant mengleuz glaou ebet. Bet en doa al lesanv-mañ digant e dad, ha hemañ o vezañ bet anezhañ digant e dad-eñ ivez. Pilhaouaerien e oa ar Votoreled a rumm da rumm hag ac'hano e teue an anv livet-mañ d'en em stagañ ouzh o anv-tiegezh, bep tro ma teue unan bennak war an douar. Ret eo lavaret e talveze al lesanvioù, d'ar mare-hont ha diwezhatoc'h c'hoazh – e 1675 emaomp – da gartenn-anv, e Breizh a-bezh. Yann-Loeiz Votorel eta en doa graet evel e hendadoù.

A rumm da rumm ne oa ket liv an erc'h war dremm ar Votoroled, anat e oa d'an holl e Boneur. Ha penaos e c'hallje bezañ e-mod-all, pa vezer bepred e-touesk ar pilhoù hag an truilhoù ! Arabat krediñ evelato e oa liv an huzil war Yann-Loeiz ! Nann, un nebeud roudoù du a veze war e zivjod ha tro-dro d'e zaoulagad c'hell, d'an devezhioù bras, tra ken. Peadra d'e anavezout diouzhtu pa huche, e dad d'e heul, dirak an atantoù !

« Tamm pilhoù, tamm truilhoù ! Digorit ar gloued ! »
Klev ar chas o harzhal,
Emañ ar pilhaouer o tremen.
Kerc'h a-fo pilhoù ha truilhoù
Hag ez po
Ur skudell goad.
Ha mar bezez koant
Ez po marteze... ur mouchouer seiz !

Ne voe ket aes deroù e vuhez da Yann-Loeiz. A-boan amzer da zeskiñ stek ar vicher ha da bleustriñ an dachennad labour lakaet d'ar Votoreled pell a oa, m'en em gavas emzivad, marvet e dad digantañ hag eñ o paouez tapout e bevarzek vloaz.

Jean-Louis Bothorel

Nul surnom ne pouvait mieux lui convenir que Beg Du [Gueule noire]. Non, les ancêtres de Jean-Louis Bothorel – c'était son nom – ne venaient pas d'Afrique, et il n'avait rien à voir non plus avec les mines de charbon. Il avait reçu ce surnom de son père, et celui-ci le tenait lui-même de son propre père. Les Bothorel étaient « pilhaouers » depuis des générations et c'est de là que leur venait ce surnom imagé rattaché à leur nom de famille, à chaque fois qu'un d'entre eux venait au monde... Il faut dire que les surnoms, à cette époque et plus tard également – nous sommes en 1675 – avaient valeur de cartes d'identité, dans toute la Bretagne. Jean-Louis Bothorel avait donc fait comme ses ancêtres.

La couleur de la neige n'était pas celle des visages des différentes générations de Bothorel, c'était clair pour tous les gens de Botmeur. Et comment pourrait-il en être autrement quand on est tout le temps au milieu des chiffons et des haillons ! N'allez pas croire pour autant que Jean-Louis était couleur de suie ! Non, il avait quelques traces sombres sur les joues et autour de ses yeux marron, les grands jours, c'est tout. Juste de quoi le reconnaître de suite quand il criait, son père de concert, devant les fermes !

« Bouts de chiffons, bouts de haillons ! Ouvrez la barrière ! »
Ecoute les chiens aboyer
Le chiffonnier est de passage
Fonce sur les chiffons et les haillons
Et tu auras une écuelle en bois
Et si tu es mignonne
Tu auras peut-être... un mouchoir de soie !

Les débuts de Jean-Louis ne furent pas faciles. À peine avait-il eu le temps d'apprendre son métier et de s'entraîner sur la zone de travail à la disposition des Bothorel de longue date, qu'il se retrouva orphelin, à la mort de son père alors qu'il venait d'avoir quatorze ans.

RAKET

Auteur(s)	BIDEAU Gi
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2003

Traduction	Non

Genre	Social / Psychologique
Thématique	Racket
Héros	Un adolescent : Mikael
Adjuvant(s)	Des adolescents du même collège : Nolwenn, Glen, Brendan.
Ennemi (s)	Un autre adolescent : Leo
Dénouement	Heureux : Racketteur et racketté deviennent amis après que le racketté ait pris le dessus.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	43% d'oralité (10-74%)
Niveau de langue	Aisé
Dialecte	Vannetais (avec emploi de la 2ème personne du singulier)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	-

Synopsis
Un collégien préparant le « Kan ar Bobl » avec une amie vient à se faire racketter par un autre adolescent plus âgé. Il culpabilise, s'enferme dans son mutisme. Ses amis cherchent à lui venir en aide et finissent par découvrir les raisons du problème au moment où le racketté décide d'en finir avec cette situation. Le « Kan ar Bobl » se termine par la réussite du héros et de son amie.

Format	11 x 18 cm
Pages	38
Chapitres	17
Signes	33 000
Signes par page / chapitre	870 / 1 940

Illustration de 1ère de couverture	DAUBÉ Valérie
Illustrations intérieures	DAUBE Valérie
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+9

Distro ag ar skolaj

- Te ’gav genit e c’hellimp monet d’an abadenn ziwezhañ ag ar "C’han ar bobl" e Pondi, Nolwenn ?
- Ya, ma labouromp a-feson.
- Pegeit amzer a chom genimp evit pleustriñ ?
- Gortoz... Hiziv emañ ar bemp a viz Genver hag an dibab e Langedig a vo d’ar seizh a viz Meurzh. Daou viz neuze, a ma soñj emañ trawalc’h.
- Ya, marse. An ton a boz a za brav-a-walc’h genimp. Evit an heuliadenn an-dro emañ un afer arall kar ma em dennez mat get da violon, ne red ket ma bizied flour a-walc’h c’hoazh àr boutoniou ma akordeon.
- Dont a ray Mikael, ’rez ket bil !

Konfortet ’voe ar c’hrennbaotr get minc’hoarzh e genseurtez.

Ma oa achu o devezh er skolaj "Ar Gozh Lannoù", lec’h ma oant en trivet klas, o doa divizet em gavout diwezhatoc’h, da c’hwec’h eur, e ti Mikael, evit un abadenn pleustriñ.

Tud Mikael, Anna ar Bras hag Alan ar Saoz, a oa é terc’hel tavarn e kreiz-kêr. Ur vicher nevez e oa evite pa oant c’hoazh, ne oa ket ’met un nebeut mizioù kent é labourat en un ti-bank en Oriant. Neuze e oa e-barzh sal a-dreñv "Tavarn ar vignoned" e kave repu Mikael ha Nolwenn evit soniñ. Aze e veze moaien dezhe gober trouz par ma c’hellent : get ar safar a rene d’ar liesañ er sal vras ne veze ket direnket hani gete.

- ’Benn tuchant, ’laoskez ket da violon àr da lerc’h !
- ’Deus ket riskl ebet !

Hag e pokas Nolwenn da Vikael ken e taas hennañ da vout ruz : ar wezh kentañ e oa hag un tammig e oa chomet ambac’h daousto d’e bevarzek vlez tremenet.

En rentrant du collège

– Tu crois que nous pourrons aller en finale du « Kan ar Bobl » à Pontivy, Nolwenn ?

– Oui, si on bosse bien.

– Il nous reste combien de temps pour nous entraîner ?

– Attends... Aujourd’hui, nous sommes le cinq janvier et la sélection à Languidic se fera le six mars. Deux mois alors, à mon avis c’est suffisant.

– Oui, peut-être. On s’en sort bien avec le chant à écouter. Pour la suite d’an-dro, c’est une autre affaire, car si tu t’en tires bien au violon, mes doigts ne courent pas encore comme il faut sur les boutons de mon accordéon.

– Ça viendra, Mikael, t’en fais pas !

L’adolescent fut réconforté par le sourire de sa collègue.

Comme leur journée au collège « Kozh Lannoù » où ils étaient en troisième était finie, ils avaient décidé de se retrouver plus tard, à six heures, chez Mikael, pour s'entraîner.

Les parents de Mikael, Anna ar Bras et Alan ar Saoz, tenaient un bar en centre-ville. C’était un nouveau métier pour eux alors qu’ils étaient encore employés de banque à Lorient quelques mois auparavant. C’était alors dans l’arrière-salle de « Tavarn ar vignoned » [Bar des amis]que Mikael et Nolwen se réfugiaient pour jouer. Là, ils pouvaient faire autant de bruit qu’ils voulaient : avec le barouf qui régnait le plus souvent dans la grand-salle, ils ne dérangeaient personne.

– À tout à l’heure, n’oublie pas ton violon.

– Y’a pas de risque !

Et Nolwenn embrassa Mikael qui rougit : c’était la première fois et malgré ses quatorze ans passés il était encore un peu timide.

SINDBAD AR MARTOLOD

Auteur(s)	MENARD Martial
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1990 (version destinée à la jeunesse)

Traduction	Non

Genre	Fantastique
Thématique	Voyages extraordinaires
Héros	Sindbad
Adjuvant(s)	Divers
Ennemi (s)	Divers
Dénouement	Heureux : Le héros coule une existence fastueuse après bien des périples périlleux.

Instance narrative	Hétérodiégétique (1er chapitre et à la fin de chaque chapitre suivant) Homodiégétique (au début des autres chapitres / voyages : Sindbad conte ses exploits)
Oralité et narration	22% d'oralité (3-35%)
Niveau de langue	Moyen à ardu
Dialecte	KLT normé
Temps du récit	Passé
Intertextualité	***Sindbab ar Martolod*** (HEMON Roparz, 1927 & 1944)

Synopsis
Sindbad le marin raconte ses différents voyages à un public de convives parmi lequel un pauvre homonyme passé devant sa splendide demeure. Chaque voyage correspond à un chapitre, dont le narrateur est en fait Sindbad lui-même.

Format	11 x 17 cm
Pages	131
Chapitres	8
Signes	110 000
Signes par page / chapitre	840 / 13 750

Illustration de 1ère de couverture	BERNACHIN Marie-Noëlle
Illustrations intérieures	BERNACHIN Marie-Noëlle
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+12

SINDBAD AR MARTOLOD (1990)

Kejadenn an daou Sindbad

D'ar mare ma rene ar c'halif Hâroun al-Râchid, e veve e Baghdâd ur paourkaezh den e anv Sindbad ar Simiad. Un deiz ma oa tomm-grizias an amzer e oa-eñ o tougen ur samm pounner eus ur penn d'ar gêr d'egile. Hag eñ soñjal : « Klaskomp ur straed vihan a c'hwezho un aezhenn c'hwek drezi. » Kerzhet a reas ur pennadig hag eñ erruout en ul lec'h a oa bet skubet ha douret gant dour-roz. Klevet e veze c'hwezh ar c'hoad aloez devet ha hini ar goularz glas ivez. E-kichen un nor e oa ur skaoñ maen ledan. Hag ar simiad lezel e vec'h warnañ hag azezañ da adkemer e greñv.

Dre ma oa o tiskuizhañ e voe souezhet o klevet frondoù c'hwek a zeue dre wask an nor kornzigor hag a hañvale sevel diouzh meuzioù saourus-kenañ. Klevet a rae ivez notennoù un delenn bersat, ul lud hag ur fleüt.

O tiskanañ dezho pep hini en e yezh e kleved an durzhunell, ar voualc'h, an eostig hag evned all a vro Vaghdâd. Gant plijadur e leunias ar simiad e skevent gant an holl frondoù-se. Ober a reas ur gammed bennak ha gwelet a reas ul liorzh kaer ar c'haerañ e diabarzh ar mogerioù. Hag etre al liorzh hag an ti e oa un taol bras a lakizien o vont hag o tont, gwisket holl kaeroc'h pe gaeroc'h.

Goulenn a reas :

« Da biv eo an ti-mañ ? »

Respontet e voe dezhañ :

« Da Sindbad ar Martolod. »

La rencontre entre les deux Sindbad

A l'époque où régnait le calife Hâroun-al-Râchid vivait à Bagdad un pauvre homme du nom de Sindbad le Portefaix. Un jour, alors que le temps était d'une chaleur torride, il portait un lourd fardeau d'un bout à l'autre de la ville. Et il se disait : « Cherchons une ruelle où soufflera une brise agréable. » Il chemina un moment et il arriva en un lieu fraîchement balayé et mouillé d'eau de rose. On sentait l'odeur du bois d'aloès brûlé ainsi que celle de l'ambre vert. Près de la porte se trouvait un large banc de pierre. Le portefaix déposa son fardeau et s'assit pour reprendre des forces.

Pendant qu'il se reposait, il fut surpris de sentir les parfums agréables qui venaient de la porte entrouverte, et qui semblaient venir de plats extrêmement savoureux. On entendait aussi les notes d'une harpe persane, d'un luth et d'une flûte.

La tourterelle, le merle, le rossignol et les autres oiseaux du pays de Bagdad leur répondaient chacun dans son langage. C'est avec plaisir que le portefaix emplit ses poumons de tous ces parfums. Il fit un pas en avant et vit un jardin magnifique à l'intérieur des murs. Et entre le jardin et la maison il y avait une grande table et des laquais allant et venant, tous plus beaux vêtus les uns que les autres.

Il demanda :

« À qui est cette maison ? »

On lui répondit :

« À Sindbad le Marin. »

TAMALLET !

Auteur(s)	G-S Maïlou (GAUDART Huguette)
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2005

Traduction	Non

Genre	Enquête
Thématique	Meurtre à élucider, personne à rechercher
Héros	Homme adulte : Erwan
Adjuvant(s)	Non
Ennemi (s)	Police et voisinage
Dénouement	Incertain : le témoin à charge s'est trompé.

Instance narrative	Hétérodiégétique, mais passages homodiégétiques (pensées oralisées)
Oralité et narration	46% d'oralité (36-90%)
Niveau de langue	Aisé
Dialecte	Haut Cornouaillais
Temps du récit	Passé (présent et passé composé / pensées oralisées)
Intertextualité	Non

Synopsis
Un homme se voit accusé du meurtre d'un inconnu dans sa cuisine alors que sa femme a disparu sans laisser de trace. Il entreprend de la retrouver tandis que la police le suspecte suite aux déclarations d'une voisine. Le récit s'achève lorsque la voisine se rendant compte que son horloge s'est arrêtée, comprend qu'elle n'a pu donner l'heure véritable du retour du suspect chez lui.

Format	11 x 18 cm
Pages	42
Chapitres	11
Signes	27 000
Signes par page / chapitre	640 / 2 450

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	Non
Couleurs / N&B	Couleurs
Nombre	1

« Sell ’ta ! ur wech c’hoazh ! Chomet digor ar porrastell ganti... Kaer ’m eus lâret... »

Erwan a harpas e garr-tan war ar c’hlazenn douzet. Touiñ 'reas adarre o welout dor ar c’harr-di digor frank, hag oto ebet e-barzh.

– Tamm penn-skañv anezhi !

Deus ar gêr vras e teue Erwan ha Marina, ha goapaus e c’hoarzhe o nebeud a geneiled dirak o evezhiadennoù. « Amañ ? Sioul ar vuhez, trankil ar gêr, seven an dud... N’eo ket dav deoc’h kaout aon rak al laeron ! »

Met dalc’het o deus d’o boazioù... Dreist-holl Marina hag a zo ur vaouez aonik ha lent. Karout a ra bout klozet mat en he zi, an aparvanchoù serret, pell zoken a-raok ma kouezh an noz.

– Ur gefridi ankouaet marteze ?

Echuiñ ’ra Marina gant he labour er stal-analizoù da bemp eur hanter, hag e lak pemp munutenn gant hec’h oto, daoust ma c’hall dont war-droad hep poan. Chom ’ra ar merc’hed en diwallerezh-skol betek c’hwec’h eur hag e teuont war-droad d’ar gêr gant o c’hamaraded, hag Erwan a zeu eus e labour en ti-bank a vez er gêr da c’hwec’h eur hanter (seizh eur nemet kard alies a-walc’h pa chom da doullañ kaoz pe da aliañ ur c’hliant bennak.) Ne gar ket stlejal, lakaet en e soñj e kemer aon Marina, dreist-holl bremañ p’emañ ar vugale e vakañsoù-hañv e ti o zud-kozh e Tregon abaoe pemzektez ’zo.

Souezhus. Dor ar c’harrdi hag a zigor war an trepas n’eo ket prennet kennebeut.

– Marina ! Aze emaout ? Marina ?

Respont ebet.

Sur, ur gefridi vallus zo bet ret dezhi mont d’ober. Ankouaet ur varrenn vara ? Ul livr amann ? Ur pizza da brenañ peogwir ne chom netra e-barzh ar frigo, na pa vefe ur vi zoken... Marina n’eo ket ur mailh war ar c’heginerezh, hag abaoe un nebeud amzer ne ya ket an traoù war wellaat ! Met memestra, kuitaat an ti evel-se goude lezel digor an holl zorioù ! N’eo ket posupl !

Respont ebet d’e hopadennoù ankeniet.

N’emañ ket er saloñs ’lec’h ma kar-hi en em ledañ war ar gourvezvank dirak ar skinwel o randoniñ... o tiskuizhañ diouzh he labour, pe o vagañ he soñjoù... du, pe get ?

– Tiens donc ! Encore une fois ! Elle a laissé le portail ouvert... J’ai beau lui dire... »

Erwan gara sa voiture sur le gazon ras. Il jura à nouveau quand il vit la porte du garage grande ouverte et pas d’auto à l’intérieur.

– Quelle tête de linotte !

Erwan et Marina venaient de la ville et leurs quelques collègues se moquaient de leur vigilance. « Ici ? La vie est calme, la ville est tranquille, les gens sont polis... C’est pas la peine d’avoir peur des voleurs ! »

Mais ils avaient gardé leurs habitudes. Surtout Marina qui était une femme craintive et réservée. Elle aimait que sa maison soit bien fermée, les volets clos bien avant que la nuit ne tombe.

– Une course oubliée peut-être ?

Marina finit son travail au laboratoire à cinq heures et demie, et elle met cinq minutes avec son auto alors qu’elle pourrait rentrer à pied à la maison sans peine. Les filles restent à la garderie scolaire jusqu’à six heures et elles rentrent à pied à la maison avec leurs camarades, et Erwan est à six heures et demie à la maison quand il rentre de son travail à la banque (sept heures moins le quart assez souvent s’il reste bavarder ou donner un conseil à un client.) Il n’aime pas traîner, de peur que Marina s’inquiète, surtout en ce moment avec les enfants en vacances d’été chez leurs grands-parents à Tregunc depuis quinze jours.

Bizarre. La porte du garage qui donne sur le couloir n’est pas fermée non plus.

– Marina ! Tu es là ? Marina ?

Pas de réponse.

C’est sûr, elle a dû aller faire une course urgente. Une baguette oubliée ? Une livre de beurre ? Une pizza à acheter parce qu’il ne reste plus rien dans le frigo, pas même un œuf... Marina n’est pas douée pour la cuisine, et depuis peu ça ne va pas en s’améliorant ! Mais tout de même, quitter la maison comme ça en laissant toutes les portes ouvertes ! C’est pas possible !

Pas de réponse à ses appels inquiets.

Elle n’est pas dans le salon où elle aime se vautrer sur le canapé devant la télé à radoter... se reposant de son travail, ou bien ressassant des idées... noires, non ? »

TEÑZOR RUN AR GOV

Auteur(s)	PERU Fañch
Editeur(s)	Skol Vreizh
Année(s)	1988, 2003

Traduction	Non

Genre	Enquête / Fantastique
Thématique	Chasse au trésor à partir d'une légende traditionnelle
Héros	Trois lycéens et une lycéenne : Hervé Morvan et son frère Erwan, Yannig Lagadeg et Katell ar Bras
Adjuvant(s)	Non
Ennemi (s)	Non
Dénouement	Heureux, mais en demi-teinte : le trésor est quasiment trouvé, mais il disparaît par enchantement.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	40% d'oralité (15-60% 80% si l'on ajoute un cours magistral lu)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Trégorois
Temps du récit	Passé
Intertextualité	L'enseignant Penneg fait étudier en classe la ***Prophétie de Gwenc'hlan (Barzhaz-Breiz***, KERVARKER */ LA VILLEMARQUÉ) d'après Anatole Le Braz (se basant sur la version contée par Marc'harid Fulub).*

Synopsis
Une bande de quatre lycéens du Trégor profitent de leurs vacances d'été pour retrouver la tombe (et le trésor) du poète aveugle Gwenc'hlan dont la légende leur a été contée par un enseignant. Ils font des recherches, entament des fouilles « archéologiques » près du Menez-Bré et échouent près du but : tout disparaît dans un éclair et un vacarme effroyable et ils se retrouvent sans sépulture à découvrir.

Format	12 x 18 cm
Pages	47
Chapitres	9
Signes	39 000
Signes par page / chapitre	830 / 4 330

Illustration de 1ère de couverture	TROADEG Ifig
Illustrations intérieures	TROADEG Ifig
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages et doubles pages
Nombre	1+4+2

TEÑZOR RUN AR GOV (1988 & 2003)

Gwenc'hlan

Emaomp e dibenn miz Mezheven e Lise Lanleger. Kaer eo an amzer ha skolidi an eilvet klas o heuliañ kentel an aotrou Penneg, kelenner war ar brezhoneg, n'o deus ket kalz a c'hoant da labourat. Tostaat a ra ar vakañsoù. N'o deus arnodenn ebet da dremen er bloaz-mañ, setu eo gwelloc'h gante magañ o huñvreoù hag o sorc'hennoù eget prederiañ don. Abaoe un nebeud sizhunvezhioù emañ an aotrou Penneg o studiañ ar *« Barzaz-Breiz »*, levr brudet an aotrou Kervarker. Hiziv emañ o plediñ gant « Diougan Gwenc'hlan », ar barzh dall a veve gwechall gozh, da geñver ar pempvet kantved hervez an hengoun « etre Roc'h Allaz ha Porz Gwenn ». Dedennet eo ar skolidi gant istor Gwenc'hlan, barzh ha diouganer ar Menez-Bre hag enebour ar gristenien. Ha pa grog an aotrou Penneg da zisplegañ dezhe ar pezh he doa kontet Marc'harid Fulub gwechall da Anatol ar Bras e tilezont holl o huñvreoù hañv hag e chomont d'e selaou, o genou digor gante war nav eur :

- O chom e oa, emezi, e maner Run ar Gov e traoñ ar Menez, war-zu an hanternoz. Ne oa ket heñvel eus an dud all : e benn a droe evel ur ganell war e zivskoaz setu e c'helle gwelout en-dro dezhañ hep fiñval e gorf.

E spered ivez a oa dispar. Lenn a rae en amzer da zont evel e-barzh ul levr. Raksantout a rae an darvoudoù hag o c'hemenn a rae. Tavedek e oa ha ne blije ket dezhañ toullañ kaoz gant tud e vro. Gwelloc'h e veze gantañ chom e-pad pell amzer da zivizout gant al loened. Diouzh an noz e teue ar brini da gontañ kaozioù dezhañ a-raok mont da gludañ er c'hoadoù, hag an evned a nij a vro da vro, an evned foeterien-oabl a chome a-sav war vord e brenestr da zisplegañ dezhañ an traoù eveek o doa gwelet war o hent.

Ur bloavezh, ar re-mañ o doa kemenet dezhañ e oa bagadoù Saozon o tont da zouarañ war aodoù Breizh. Neuze e wiskas e zilhad brezel, e kemeras e gleze hag e kerzhas betek lein ar Menez. En em gannañ a reas a-enep d'ar Saozon eus ar sav-heol betek ar serr-noz dindan an heol berv. Pa baouezas 'benn ar fin da skeiñ pikoloù taolioù kleze evit gwalc'hiñ ar c'hwezenn a zivere eus e dal gant ur bannac'h dour glav chomet e kleuz ur roc'h, e oa ruz an oabl war-zu an Hanternoz, ken ruz ha gwad ar bagadoù Saozon distrujet gantañ betek an hini diwezhañ.

Nous sommes à la fin du mois de juin au lycée de Lanleger. Le temps est beau et les élèves de seconde qui suivent le cours de Monsieur Penneg, enseignant de breton, n'ont pas très envie de travailler. Les vacances approchent. Ils n'ont pas d'examen à passer cette année, alors ils préfèrent rêvasser et penser à autre chose que de réfléchir sérieusement. Depuis quelques semaines, Monsieur Penneg étudie le « Barzaz-Breiz », *le célèbre livre de La Villemarqué. Aujourd'hui il s'intéresse à « La prophétie de Gwenc'hlan », le barde aveugle qui vivait jadis vers le cinquième siècle « entre Roc'h Allaz et Porz Gwenn » selon la tradition. Les élèves sont intéressés par l'histoire de Gwenc'hlan, barde et prophète du Menez-Bré et adversaire des chrétiens. Et quand Monsieur Penneg commence à leur expliquer ce que Marc'harid Fulub avait raconté autrefois à Anatole Le Braz, ils abandonnent tous leurs rêves d'été et se mettent à écouter, bouches bées :*

- Il vivait, disait-elle, au manoir de Run ar Gov au pied du Menez-Bré, sur la face nord. Il n'était pas comme les autres gens : sa tête tournait comme une girouette sur ses épaules, ce qui lui permettait de voir autour de lui sans bouger le corps.

Son esprit aussi était sans pareil. Il lisait dans l'avenir comme dans un livre. Il pressentait les événements et il les annonçait. Il n'était pas loquace et il n'aimait pas bavarder avec les autochtones. Il préférait passer son temps à discuter avec les animaux. Le soir, les corbeaux venaient lui faire la conversation avant d'aller se percher dans les bois, et les oiseaux qui volent d'un pays à l'autre, les oiseaux migrateurs restaient à sa fenêtre pour lui raconter les choses étranges qu'ils avaient vues sur leur route.

Une année, ceux-ci lui avaient appris que des troupes anglaises allaient débarquer sur les côtes bretonnes. Alors il mit ses habits de guerre, prit son épée et il se rendit jusqu'au sommet du Menez. Il combattit les Anglais du lever du jour jusqu'au coucher sous un soleil brûlant. Quand il cessa de donner de redoutables coups d'épée pour laver la sueur qui lui coulait sur le front avec un peu d'eau restée dans le creux d'un rocher, le ciel était rouge au nord, aussi rouge que le sang des troupes anglaises décimées jusqu'au dernier d'entre eux.

TROAD SKUBELLENN, PAOTR E VALIZENN

Auteur(s)	Les enfants de l'école Diwan de Loguivy-les-Lannion avec l'aide de leur enseignant Gilbert GEFFROY
Editeur(s)	Skol Vreizh
Année(s)	1991

Traduction	Non

Genre	Enquête
Thématique	Voyage et trafic criminel
Héros	Quatre adolescents (deux filles et deux garçons) : Liza, Viviana, Erwan et Anton
Adjuvant(s)	Frifurc'h (leur chien)
Ennemi (s)	Un trafiquant, surnommé *Troad skubellenn* [Manche de balai]
Dénouement	Heureux : les héros déjouent un trafic de faux billets.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	43% d'oralité (32-59%)
Niveau de langue	Aisé à moyen
Dialecte	Trégorois
Temps du récit	Passé (présent pour les 1ers paragraphes)
Intertextualité	Non

Synopsis
Quatre adolescents partent en vacances sur Ouessant. Sur place, ils installent leur campement et profitent de leurs vacances. Mais ils sont attirés par le comportement étrange d'un homme qu'ils espionnent alors. Ils parviennent à lui dérober une valise de faux billets qu'ils brûlent.

Format	12 x 19
Pages	56
Chapitres	Non
Signes	48 000
Signes par page / chapitre	860 / -

Illustration de 1ère de couverture	Enfants de l'école Diwan de Loguivy-les-Lannion
Illustrations intérieures	Enfants de l'école Diwan de Loguivy-les-Lannion
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages et demi-pages
Nombre	1+4+15

TROAD SKUBELLENN, PAOTR E VALIZENN (1991)

LIZA, ERWAN, VIVIANA hag ANTON, gant FRIFURCH ar c'hi evel just, a zo e vakañsoù. Boaz int da vont o-unan da gampiñ. Dibabet o deus mont da Enez EUSA peogwir eo distag krenn eus an douar-bras, pell er mor. Kampiñ a refont e-barzh park bihan ur mignon da Dad Viviana, martolod eveltañ. Emañ Viviana gant Frifurch o c'hortoz he c'hendirvi e Karnag. Pevarzek bloaz eo evel Anton, Erwan a zo ur bloaz yaouankoc'h ha Liza daou vloaz. Tremen a reont dre aze evit kas anezhi gante betek Brest. E-keit-se emañ karr tud Liza, Erwan hag Anton war an hent. A-daol-trumm e lavar Anton : « Erru omp ! Sellit : ar mor eo... »

Laouen int o welout Viviana ha Frifurch en-dro.

- « Hag erru oc'h a-benn ar fin ? » eme Viviana.

- « Prest out emichañs » eme Anton.

- « Ya, ya, » eme Viviana, « prest omp ».

Ha Frifurch a respontas ivez gant ur chilpadenn laouen. N'ez eus gouenn resis ebet gantañ. Gell-rous e vlev rodellet e plij dezhañ c'hoari, lammat, redek war-lerc'h ar pezh a vez bannet dezhañ. Pa sell ouzoc'h, e benn un tamm pleget, ne c'heller nemet bezañ sachet gantañ.

- « Deomp kuit neuze ! » eme Anton.

Buan e tremen ar veaj betek Brest.

Diskenn a reont war ar c'hae.

- « Klaskomp ar « FROMVEUR » a gaso ac'hanomp betek an enezenn », eme Anton.

- « Setu hi », eme Viviana...

- « Ale buan », eme Erwan, « hast 'm eus da vezañ arruet. »

LIZA, ERWAN, VIVIANA et ANTON, avec FRIFURCH le chien bien entendu, sont en vacances. Ils ont l'habitude d'aller camper tout seuls. Ils ont décidé d'aller sur l'île d'Ouessant parce que c'est tout à fait séparé du continent, au large. Ils camperont dans le petit parc d'un ami du père de Viviana, marin tout comme lui. Viviana attend ses cousins de Carnac en compagnie de Frifurch. Elle a quatorze ans, comme Anton, Erwan a un an de moins et Liza deux ans. Ils passent par ici pour l'emmener jusqu'à Brest. Pendant ce temps-là, la voiture des parents de Liza est en route, avec Erwan et Anton. Soudain, Anton dit ! « On y est ! Regardez : c'est la mer... »

Ils sont contents de retrouver Viviana et Frifurch.

– « Vous voilà à la fin ? » dit Viviana.

– « T'es prête, j'espère. » dit Anton.

– « Oui, oui » dit Viviana, « Nous sommes prêts. »

Et Frifurch répondit aussi en aboyant gaiement. Il n'est d'aucune race précise. Lui qui a le poil châtain frisé aime jouer, sauter, courir après ce qu'on lui lance. Quand il vous regarde, la tête un peu penchée, on ne peut qu'être attiré par lui.

– « Partons alors ! » dit Anton.

Le voyage jusqu'à Brest passe vite.

Ils descendent sur le quai.

– « Cherchons le « FROMVEUR » qui nous conduira jusqu'à l'île », dit Anton.

– « Le voila », dit Viviana.

– « Allez, vite », dit Erwan, « j'ai hâte d'être arrivé. »

TROIOÙ-KAER ALIS E BRO AR MARZHOÙ

Autre(s) titre(s) de l'ouvrage	***Alis e bro ar Marzhoù***
Auteur(s)	CARROL Lewis
Editeur(s)	An Here
Année(s)	1995

Traduction	Oui
Traducteur	KERRAIN Herve
Langue originelle	Anglais
Titre originel	Alice's Adventures in Wonderland
Editeur originel	Macmillan
1ère année de parution	1865
Adaptation	Non, mais jeux de mots et comptines intraduisibles fidèlement

Genre	Fantastique
Thématique	Logique et absurde, enfance
Héros	Jeune fille : Alice
Adjuvant(s)	Non
Ennemi (s)	La Reine de Cœur
Dénouement	Heureux : Alice retrouve son monde.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	55% d'oralité (31-74%)
Niveau de langue	Moyen, précis
Dialecte	Peu sensible (KLT)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non (texte fondateur)

Synopsis
Une fillette se retrouve, en poursuivant un lapin blanc dans son terrier, dans un monde mystérieux où se passent des choses étranges et où les gens ont des conversations et des attitudes absurdes. Elle finit par se réveiller d'un rêve.

Format	11 x 17 cm
Pages	152
Chapitres	12
Signes	118 000
Signes par page / chapitre	780 / 9 830

Illustration de 1ère de couverture	Oui
Illustrateur	TENNIEL John (Sir)
Illustrations intérieures	Oui
Illustrateur(s)	TENNIEL John (Sir)
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Demi-pages sauf une fois
Nombre	1+11

TROIOÙ-KAER ALIS E BRO AR MARZHOÙ (1995)

Dre an toull konikl

Krog e oa Alis da vont faezh o vezañ azezet e-kichen he c'hoar war ribl ar stêr pa n'he doa netra d'ober. Ur wezh pe ziv he doa taolet ur sell ouzh al levr a oa he c'hoar o lenn, hogen ne oa na skeudenn na diviz ennañ, « ha petra a dalvez ul levr », a soñjas Alis, « ha n'eus na skeudenn na diviz ennañ ? »

Ha neuze e oa o klask gouzout (ken mat ha ma c'helle, rak an amzer a rae dezhi morediñ ha hunvreal) hag ar blijadur da ober steudadoù tommheoliged a dalveze ar boan da sevel ha kutuilh an tommheoliged, pa dremenas hebiou dezhi ur c'honikl gwenn, roz e lagad.

Ne oa ket ken dreist-dispar-se an dra : ha ne gave ket da Alis e oa ken divoas-se klevet ar c'honikl o lavaret dezhañ e-unan : « Doue ! Doue ! Re ziwezhat e vin ! » (Da c'houde, pa soñjas mat, e teuas dezhi e tleje bezañ kavet souezhus kement-se, hogen d'ar c'houlz-se e hañvalas naturel a-walc'h dezhi). Met pa gemeras ar c'honikl un eurier diouzh godell e jiletenn, pa sellas outañ ha pa zalc'has gant e red e lammas Alis war he zreid dre ma teuas betek he fenn ar soñj n'he doa ket bet gwelet biskoazh konikl ebet na gant ur jiletenn na gant un eurier da dennañ diouzh e c'hodell. Gant an debron gouzout e redas war e lerc'h a-dreuz ar park hag e welet a reas o lammat kuit en un toull-konikl ledan e-harz ar c'harzh.

Diouzhtu goude e lammas Alis war e lerc'h, hep soñjal tamm penaos an diaoul e teuje a-benn da zistreiñ er-maez.

A travers le terrier

Alice commençait à en avoir assez d'être assise près de sa sœur sur la rive de la rivière à ne rien faire. Elle avait une ou deux fois jeté un coup d'œil au livre que lisait sa sœur, mais il n'y avait dedans ni image ni dialogue « à quoi ça sert un livre » pensa Alice « qui n'a ni image ni dialogue ? »

Et à présent elle se demandait (du mieux qu'elle pouvait, car le temps la faisait somnoler et rêver) si le plaisir de faire des chaînes de pâquerettes valait la peine de se lever et de les cueillir, quand un lapin blanc aux yeux rouges passa devant elle.

Ce n'était pas vraiment quelque chose d'extraordinaire : et Alice ne trouvait pas non plus inhabituel d'entendre le lapin se dire : « Mon Dieu ! Mon Dieu ! Je serai trop en retard ! » (Ensuite, quand elle y repensa bien, elle se dit qu'elle aurait dû trouver cela étonnant, mais à ce moment-là cela lui semblait assez naturel). Mais quand le lapin sortit une montre de la poche de son gilet, la regarda et continua sa course, Alice se leva d'un saut en se disant qu'elle n'avait jamais vu le moindre lapin avec un gilet ou tirant une montre de sa poche. Elle lui courut après par curiosité à travers le champ et elle le vit disparaître par un large terrier au pied de la haie.

Alice sauta aussitôt après lui, sans se demander comment elle s'y prendrait pour en ressortir.

TROIOÙ-KAER AR BARON POUF

Auteur(s)	HEMON Roparz
Editeur(s)	*Al Liamm (n° 86-89)*, An Here
Année(s)	1986 pour l'édition sous forme de livre

Traduction	Non
Adaptation	MENARD Martial

Genre	Aventures fantastiques
Thématique	Voyage et rencontres improbables
Héros	Homme adulte : le baron Pouf
Adjuvant(s)	Divers
Ennemi (s)	Divers
Dénouement	Heureux : le héros raconte ses exploits passés dans ce récit.

Instance narrative	Hétérodiégétique (1er chapitre) Homodiégétique (reste du récit)
Oralité et narration	9% d'oralité (0-17%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Non (KLT normé)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	***Le Baron de Münchhausen*** (roman d'aventure)

Synopsis
Le narrateur du 1er chapitre se fait le scribe du héros, narrateur de sa propre vie. Il s'agit d'une adaptation très libre des aventures du Baron de Münchhausen (fin du XVIIIème siècle).

Format	11 x 17 cm
Pages	152
Chapitres	11
Signes	129 000
Signes par page / chapitre	850 / 11 730

Illustration de 1ère de couverture	DIPODE Alan
Illustrations intérieures	DIPODE Alan
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages
Nombre	1+16

TROIOÙ-KAER AR BARON POUF (1986)

Kentskrid

En hor parrez ez eus un draonienn gaer, plantet a wez faou hag oulm, hag en draonienn-se, nepell diouzh ribl ur stêrig koant, ur maner kozh anvet maner Trewirion. Ar maner-se a oa bet prenet gant un den deuet a-bell, hag a veve eno gant e varc'h, e gi, e gazh hag e vatezh.

Ar Baron Pouf – e anv e oa, daoust ma raemp anezhañ atav « ar Baron » evit berraat – a oa un oristal a zen, hogen dinoaz ha dizrouk. Gant an amzer e teuas da vezañ doujet, karet zoken gant an holl, pezh a zo souezhus, rak ni ne reomp ket nemeur a stad eus an divroidi. [...]

An danevell da heul a voe graet dirazon hag un nebeut mignoned all e maner Trewirion e miz Genver 1813, hag a reas dimp ankounac'haat evit ur mare ar reuz hag ar gwalleurioù skignet er bed gant an tirant

Napoleon. N'eo ket siwazh, an danevell glok eus buhez ar Baron Pouf am boa goulennet. Lakaat a ran e gomzoù dres evel ma voent lavaret, ha berrskrivet ganin, evit dudiañ ha kelenn tud an amzer da zont.

Yann DIDRO

Kentañ nozvezh

Da veajiñ e Rusia e ranker dibab ar goañv. Rak an hentoù a zo ken fall er vro-se, ken leun a doulloù hag a skoaselloù, ma ne c'hellont bezañ plaenaet nemet gant an erc'h hag ar skorn. Treuziñ a ris eta harzoù Polonia war varc'h e miz Kerzu. Gwisket-skañv e oan, dre aon da skuizhañ va loen. Se a oa ur fazi, evel ma verzis buan. A-benn nebeut amzer e voen treuzet gant ar riv. Kenderc'hel a ris koulskoude. Un den kalet ouzh ar boan a zo ac'hanon.

Ur vantell am boa evelato da c'holeiñ va divskoaz. Ur pemp lev bennak am boa graet, pa welis ur c'hozhiad hanter noazh astennet war an erc'h. Diskenn a ris, ha mont davetañ. Raktal e komprenis n'en doa ket ar paour-kaezh pell da vevañ. Ne oa mann a c'hellen ober evit e saveteiñ. Padal e tiwiskis va mantell da lakaat en-dro d'e izili riellet.

Edon o pellaat, pa glevis anezhañ souden o c'hervel. Penaos en doa nerzh a-walc'h da gomz, ne ouzon ket. Seblantout a rae din en doa kollet e anaoudegezh pa oan en e gichen.

– Den yaouank, a lavaras gant ur vouezh kreñv-eston, pezh hoc'h eus graet evit un den toc'hor a zougo deoc'h chañs vat a-hed ho puhez !

Aotrounez, chañs vat am eus bet e gwirionez. Ha dleour on eviti d'ar vadelezh am eus diskouezet en deiz-se ouzh an den paour ? Marteze ya, marteze nann. Met son e vouezh a zo chomet bepred em divskouarn, da reiñ din kalon e-kreiz ar spontusañ darvoudoù c'hoarvezet ganin e-doug va ergerzhadennoù hir.

Avant-propos

Dans notre paroisse il y a une belle vallée, plantée de hêtres et d'ormes, et dans cette vallée, non loin de la rive d'une jolie petite rivière, il y a un vieux manoir du nom de Trewirion [Tout-à-fait-véridique]. Ce manoir avait été acheté par un homme venu de loin, et qui y vivait avec son cheval, son chien, son chat et sa servante.

Le Baron Pouf [Crâneur] – c'était son nom, bien que nous l'appelions toujours « le Baron » pour aller plus vite – était un hurluberlu, mais inoffensif et sans méchanceté. Le temps aidant, il fut respecté, et même apprécié de tous, ce qui est étonnant, car nous ne sommes du genre à faire cas des étrangers. [...]

Le récit qui suit fut fait devant moi et quelques autres amis au manoir de Trewirion au mois de janvier 1813, et il nous permit d'oublier quelque temps le désordre et les malheurs causés dans le monde par le tyran Napoléon. Ce n'est pas, hélas, le récit complet de la vie du Baron Pouf que j'avais demandé. Je relate ses propos tels qu'ils furent prononcés et repris par ma main, pour divertir et édifier les générations futures. Yann DIDRO [Jean SANS-DÉTOUR].

Première nuit

Pour voyager en Russie, il faut choisir l'hiver. Car les routes sont si mauvaises dans ce pays, ont tellement de trous et d'ornières, qu'elles ne peuvent être aplanies que par la neige et la glace. Je traversai donc les frontières de la Pologne à cheval au mois de décembre. J'étais vêtu légèrement, de peur de fatiguer ma monture. C'était une erreur, comme je m'en aperçus rapidement. Je fus transi de froid en peu de temps. Je continuai tout de même. Je suis un homme habitué à la douleur.

J'avais cependant un manteau pour me couvrir les épaules. J'avais fait près de cinq lieues, quand je vis un vieillard à moitié nu étendu sur la neige. Je descendis de cheval et m'approchai de lui. Je compris aussitôt que le pauvre homme n'en avait plus pour longtemps à vivre. Je ne pouvais rien faire pour le sauver. Toutefois je retirai mon manteau pour le mettre sur ses membres glacés.

Je m'éloignai, quand je l'entendis soudain appeler. Comment avait-il eu assez de force pour parler, je ne sais pas. Il me semblait qu'il était inconscient quand j'étais à ses côtés.

– Jeune homme, dit-il d'une voix extrêmement forte, ce que vous avez fait pour un moribond vous portera chance tout au long de votre vie !

Messieurs, j'ai eu beaucoup de chance, en vérité. En suis-je redevable de la bonté que j'avais démontrée ce jour-là envers le pauvre homme ? Peut-être bien, peut-être pas. Mais le son de sa voix m'est toujours resté aux oreilles, pour me donner du courage lors des pires événements qui m'arrivèrent durant mes longues pérégrinations.

TROIOÙ-KAMM ALANIG AL LOUARN

Auteur(s)	RIOU Jakez
Editeur(s)	Gwalarn ; Brud Nevez – Emgleo Breiz
Année(s)	1936 ; 1981 & 2000

Traduction	Adaptation libre du ***Roman de Renart*** (anonyme)
Langue originelle	Français

Genre	Aventures animalières anthropomorphiques
Thématique	Fourberies
Héros	Renard adulte, sous les traits d'un noble
Adjuvant(s)	Divers (Broc'h / Blaireau...)
Ennemi (s)	Divers (Lom ar Bleiz / Ysengrin le Loup)
Dénouement	Malheureux pour le héros (personnage négatif) qui meurt à la fin, abandonné de tous, en disgrâce.

Instance narrative	Hétérodiégétique avec narration interne des protagonistes
Oralité et narration	9% d'oralité (0-17%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	KLT (avec lexique de Haute-Cornouaille)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	***Le roman de Renart*** (diverses sources européennes) et tout particulièrement ***Reineke Fuchs*** de Johann Wolfgang von GOETHE.

Synopsis
Il s'agit d'une adaptation-naturalisation du ***Roman de Renart***. L'histoire se passe en Bretagne, tous les personnages voient leur patronyme bretonnisé (Goupil devient Alanig, Isengrin devient Lom...). Alanig passe son temps à faire subir des tours plus abominables les uns que les autres aux autres animaux. Ceux-ci viennent s'en plaindre à la cour du roi, le lion Nobl. Mais le coupable s'en sort quelque temps.

Format	15 x 21 cm (édition de 2000)
Pages	165
Chapitres	11
Signes	180 000
Signes par page / chapitre	1 120 / 16 360

Illustration de 1ère de couverture	PERON Per
Illustrations intérieures	PERON Per (pour les anciennes éditions seulement)
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture (N&B à l'intérieur pour les anciennes éditions seulement)
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages (anciennes éditions)
Nombre	1+16 (anciennes éditions)

TROIOÙ-KAMM ALANIG AL LOUARN (1936, 1981 & 2000)

Bodadeg al loened

Digouezet e oa gouel kaer ar Pantekost. Ar parkeier hag ar hoajou a oa glaz ha goloet a vleuniou. E drez hag e spern ar harz, e bodennou kelenn an heñchou don, e gwez kelvez ar hleuziou, al labousedigou, nevez deuet d'ar vuhez, a gane seder o hanaouennou dudiusa. Ar prajeier, en traoniennou sioul, a oa marellet a vokedou aour. Mousc'hoarz an oabl glan a bare war an douar bleuniet.

Nobl, al leon, e-noa galvet e oll zujidi da zond d'e lez da Gemper-Kaourintin. Euz Leon hag euz Kerne, euz bro ar hoajou hag euz bro ar mor, ar zujidi a oa deredet, pres warno, da lez ar roue meur. Gwisket o-doa o haerra gwiskamantou. An oll, braz ha bihan, paour ha pinvidig, a oa bet pedet, hag oll e oant deuet : oll... nemed unan... Alanig al Louarn, al loen fin, e-noa kavet gwelloh chom er gêr. Gand an torfedou niveruz a boueze war e goustiañs, ne gare ket nemeur dond da renta kont euz e daoliou kamm d'e enebourien douet. Rag kement hini euz an aotrounez-se a vage kasoni outañ. Gwir, abeg o-doa da glemm : oll e oant bet flemmet gantañ en eur mare bennag euz ar bloaz. Unan hepken ne oa ket bet greet dezañ an disterra droug : FIêr, ar broh, dre ma oa mab da vreur Alanig.

Job, ar bleiz, a grogas gand e glemmou. Dond a reas dirag ar roue gand e gendirvi hag e vignoned. Lavared a reas : « Roue meur, roue galloudeg, selaouit va doaniou ha va foaniou. Just oh, hag e pell vro eo brudet ho madelez. Va gwreg ha va bugale a zo bet merzeriet, hanter lazet zoken, gand Alanig. Tri bleizig ameus er gêr, war o gwele daou anezo a zo bet hanter diskrohennet gand an amprevan ; an hini all e-neus kollet eul lagad, hag ema war-nez koll unan all. N'ouzon ket penaoz o-deus gallet en em denna diouz e grabanou. Annaig a ya bemdez ha bemnoz war wasaad. Ne vefe ket hir a-walh peder zizun evid displega dre ar munud va flanedenn drist. Ha pa vefe kemmet e paper an oll walennou lïen bet gweet a-viskoaz gand gwiaderien Lokorn-an-Neved, ne vefe ket a blas warno da skriva eur hard euz torfedou al loen milliget. O ! roue madelezuz, truez ouz eun tad paour, beuzet e galon en anken hag er glahar.»

L'assemblée des animaux

La belle fête de la Pentecôte était arrivée. Les champs et les bois étaient verts et recouverts de fleurs. Dans les ronces et l'aubépine des haies, les buissons de houx des chemins creux, dans les noisetiers des talus, les oiselets, nouveau-nés, entonnaient gaiement leurs plus belles chansons. Les prés, dans les vallées tranquilles, étaient bigarrés de fleurs dorées. Le sourire du ciel pur dardait sur la terre en fleurs.

Nobl, le lion, avait appelé tous ses sujets à sa cour de Quimper-Corentin. Du Léon et de Cornouaille, du pays des bois et du pays de la mer, les sujets étaient accourus, à toute allure, à la cour du grand roi. Ils avaient vêtu les plus beaux atours. Tous, petits et grands, pauvres et riches, avaient été invités, et tous étaient venus : tous... sauf un... Alanig le Renard, l'animal rusé, avait préféré rester à la maison. Avec les nombreux méfaits qui pesaient sur sa conscience, ça ne lui disait rien d'aller rendre compte de ses coups tordus à ses ennemis jurés. Car chacun de ces seigneurs le haïssait. C'est vrai, ils avaient de bonnes raisons de se plaindre : tous en avaient été la victime à un moment ou un autre de l'année. Il n'y en avait qu'un à qui il n'avait pas fait le moindre mal : Flêr, le blaireau, car c'était le fils du frère d'Alanig.

Job, le loup, commença à se plaindre. Il vint devant le roi avec ses cousins et ses amis. Il dit : « Grand roi, puissant roi, écoutez mes chagrins et mes peines. Vous êtes juste, et votre bonté est renommée au loin. Mon épouse et mes enfants ont été martyrisés, à moitié tués, même, par Alanig. J'ai trois louveteaux à la maison, deux d'entre eux sont alités à moitié dépecés ; et l'autre a perdu un œil et il risque de perdre l'autre. Je ne sais pas comment ils sont parvenus à échapper à ses griffes. Annaig va de mal en pis, jour et nuit. Quatre semaines ne suffiraient pas pour expliquer en détails ma triste destinée. Et si on changeait en papier tous les rouleaux de tissus réalisés depuis le début par les tisserands de Locronan, il n'y aurait pas assez de place dessus pour écrire le quart des méfaits de ce maudit animal. Oh ! Roi bienveillant, ayez pitié d'un pauvre père, au cœur noyé par l'angoisse et le chagrin. »

UR C'HASEDIG DROL

Auteur(s)	LAVRAND Laurence
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2002

Traduction	KADORED Bernez
Langue originelle	Français
Titre originel	?
1ère année de parution	Ouvrage non édité en langue française
Adaptation	Non

Genre	Enquête
Thématique	Recherche d'un meurtrier
Héros	Deux jumelles : Anna et Sofia
Adjuvant(s)	Un camarade de classe : Kristof ; un officier de police.
Ennemi (s)	Un meurtrier : Hubert Hir
Dénouement	Heureux : les héroïnes aident la police à retrouver un meurtrier.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	47% d'oralité (4-67%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Non (KLT normé)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Deux jumelles et un ami ayant découvert une cassette audio dans une poubelle s'interrogent : à quoi correspondent les sons qu'ils y entendent ? On dirait des ronflements. En faisant leur enquête, ils découvrent un meurtre par empoisonnement et contribuent à aider la police à mettre la main sur le meurtrier.

Format	11 x 18 cm
Pages	37
Chapitres	11
Signes	43 000
Signes par page / chapitre	1 160 / 3 910

Illustration de 1ère de couverture	ROBET Alain
Illustrations intérieures	ROBET Alain
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Pleines pages et demi-pages
Nombre	1+6+5

UR C'HASEDIG DROL (2002)

Ur c'hasedig o tiroc'hal

Ur beurevezh louet a viz Du e oa : damnijal a seblante ober pep tra war bord al latar ; eus an eil riblenn d'eben, eus an eil ti d'egile, en em lede ar c'hlizhenn, ken e veze intret ganti kilpenn kement den a haste da vale, nec'het o fas ganto. Hiriset e seblante bezañ postoù al lampoù-straed gant ar yen ma oant, hag i heñvel ouzh soudarded dister en o sonn a-hed straed Aristide Piecoq, er beurevezh-hont : eus plasenn Sant-Fiakr e krape homañ, rividik ha divent, betek an iliz, anezhi ur savadur diglod ha na oa meneget e levr-heñchañ ebet. Tamm-ha-tamm e teue ur bann sklerijenn e ranndioù an niverenn 26. Ar skalieroù avat a chome teñval ha kevrinus, nag enno c'hwezhioù-kegin e-leizh a-hed o fevar estaj. Tu bennak e voe un horolaj o seniñ 7 eur. Klevet e voe mouezhioù boud, pazioù o ruzal war ar plañchodoù, ur radio o voubouel, hanter gousket...

Da 7 eur hanter e tastumas Anna ha Sofia, mall warno hag hep soñjal re, ar melloù bolennoù pri a oa bet livet warno karrezennoù beskell gell, ar podoù kaotigell ha kest ar bara ; bep a bok kalonek a rojont d'o mamm a oa c'hoazh o lenn he c'hazetenn, en he c'hoazez dindan al lamp. Diskenn a rejont betek ar straed. Ar meurz e oa hag a-hed pep antre e oa bet tolpet seier ha boestoù-kartoñs, darn anezho tev ha c'hwezhet evel melloù ront, darn all hanter doullgofet hag o tiskouez, dre o zoulloù, tikedennoù liesliv ar boestoù-mir. Dres dirak dor o zi e strebotas Anna, ken en em gavas, hep soñjal dezhi, war he fenn-a-dreñv war bord ar riblenn, he zreid er sandour. Digor-frank e oa ar sac'h kablus ha kaset e oa bet, bountet gant ar stok, un nebeut traoùigoù da nijal a bep tu. Sofia a sikouras he c'hoar da sevel en-dro, o lavarout dezhi : « Sell petra 'm eus kavet ! » ha dezhi e tiskoueze ur c'hasedig du dic'holo, netra skrivet warnañ.. N'o doa ket amzer da dermal ; o bus o doa c'hwitet dija marteze ; amzer a-walc'h o defe da sellout ouzh o c'havadenn pa vefent en o c'hled, dindan goudorenn ar porzh-skol. N'eus ket ezhomm da lavarout e kavjont kalz plijusoc'h, pa voe deuet mare an ehan, mont da lammat ouzh ar gordenn, paneveken evit bezañ tommoc'h dezho, eget teuler pled ouzh un dra didalvez-rik moarvat.

Une cassette qui ronfle

C'était une matinée grise de novembre : tout semblait flotter dans le brouillard ; d'une rive à l'autre, d'une maison à l'autre, la bruine s'étendait, au point qu'elle pénétrait dans la nuque de toute personne qui se dépêchait de marcher, le visage embarrassé. Tous les lampadaires avaient un air sinistre dans le froid, semblables à des soldats sans-grade au garde-à-vous le long de la rue Aristide Piecoq, cette matinée-là : depuis la place Saint-Fiacre elle grimpait, froide et immense, jusqu'à l'église, un bâtiment sans cachet qui n'était indiqué sur aucun guide. De temps en temps, un rai de lumière venait des appartements du numéro 26. Mais les escaliers restaient obscurs et mystérieux, pleins d'odeurs de cuisine sur les quatre étages. Quelque part, une horloge sonnait 7 heures. On entendit des voix étouffées, des bruits de pas traînant sur les planchers, une radio qui murmurait, à moitié endormie...

A 7 heures et demie, Anna et Sofia ramassèrent en vitesse et sans y réfléchir les gros bols en céramique sur lesquels étaient dessinés des losanges bruns, les pots de confiture et la corbeille à pain ; elles firent chacune un bisou chaleureux à leur mère qui lisait encore le journal, assise sous la lampe. Elles descendirent jusqu'à la rue. C'était mardi et devant chaque entrée il y avait des tas de sacs et de cartons, la plupart gros et gonflés comme des ballots, d'autres à moitié transpercés et montrant, à travers leurs trous, les étiquettes multicolores de boîtes de conserves. Juste devant la porte de leur maison, Anna trébucha, et elle se retrouva sans avoir le temps d'y penser, le derrière sur le bord du trottoir, les pieds dans le caniveau. Le sac responsable était grand ouvert et quelques petites choses, emportées par le choc, avaient valdingué de tous les côtés. Sofia aida sa sœur à se relever, en lui disant : « Regarde ce que je viens de trouver ! » et elle lui montra une cassette noire sans boîtier, sans rien d'écrit dessus. Elles n'avaient pas de temps à perdre ; elles avaient peut-être déjà raté leur bus ; elles auraient le temps de jeter un coup d'œil sur leur trouvaille quand elles seraient à l'abri sous le préau de la cour. Il est inutile de préciser qu'elles préféreraient, au moment de la récréation, aller sauter à la corde, ne serait-ce que pour se réchauffer, plutôt que de faire attention à quelque chose probablement sans intérêt.

WAR ROUDOÙ ADELAIDE

Auteur(s)	JACQ Yann-Fañch
Editeur(s)	Keit Vimp Bev
Année(s)	2004

Traduction	Non

Genre	Fantastique et enquête
Thématique	Revenant et repos éternel
Héros	De jeunes lycéens de Diwan : Erwan, Goulven, Aziliz, Rozenn, Anne-Marine, Maelan…
Adjuvant(s)	Un prêtre, Job AN IRIEN
Ennemi (s)	Le personnel soignant d'une maison de retraite
Dénouement	Heureux : le défunt revenant reçoit l'extrême onction et peut accéder au repos éternel.

Instance narrative	Hétérodiégétique
Oralité et narration	25% (0-70%)
Niveau de langue	Moyen
Dialecte	Peu sensible (Haut-Cornouaillais littéraire)
Temps du récit	Passé
Intertextualité	Non

Synopsis
Des lycéens du lycée Diwan de Carhaix, suite à un événement fantastique arrivé à l'un d'entre eux (en fauteuil roulant), font une enquête sur une retraitée disparue, non sans rencontrer l'incompréhension voire l'opposition du personnel soignant et administratif d'une maison de retraite. Ils finissent par savoir que la disparue est morte sans avoir reçu les sacrements et que son fantôme hante depuis le lycée, ancien lieu de la maison de retraite. Avec l'aide de l'aumônier (personnage réel : Job AN IRIEN), ils réparent la situation.

Format	11 x 18 cm
Pages	64
Chapitres	14
Signes	46 000
Signes par page / chapitre	720 / 3 290

Illustration de 1ère de couverture	BABONNEAU Christophe
Illustrations intérieures	BABONNEAU Christophe
Couleurs / N&B	Couleurs en 1ère de couverture, N&B à l'intérieur
Pleines pages/Demi-pages	Demi-pages
Nombre	19

WAR ROUDOÙ ADELAÏDE (2004)

Kroget en deus pep tra gant istor Erwan. Jentil eo met un tamm penn disoñj en deus. Dre chañs en deus mignoned evit sikour anezhañ.

Met hiziv, goude ar gentel bio, ne oa den ebet tro-dro dezhañ. Na Brendan na Youenn na zoken Gwendal. Setu ma rankas mont e-unan da glask e renkell c'halleg en eil estaj. Un dever galleg a oa da gaout.

Ur wech er saverez en deus pouezet war an douchenn vetalek, evel ma ra bewech. Hag an dorioù da serriñ, ha dao war-zu an trede estaj.

Kerkent ha serret ar saverez warnañ 'zo deuet ur soñj iskis en e benn. Evel ma vefe kraouiet en ur gaoued. Iskis. N'eo ket ar wech kentañ dezhañ implij ar saverez abaoe m'emañ el lise, abaoe bloaz hanter bremañ, ha n'eo ket nemet hiziv, bremañ, e teu dezhañ ar santadur-se...

Ne ra ket ar saverez muioc'h a drouz eget boaz. Loc'het eo. Krenañ a ra Erwan, yenoc'h eo deuet dezhañ en un taol. Penaos 'ta ? Gwisket mat eo-eñ gant e anorak hag e vragoù tomm. Koulskoude n'eo ket evit mirout a grenañ.

Gwashoc'h 'zo. Seblantout a ra dezhañ gwelet evel un aezhenn wenn o 'n em ledañ war al leur, betek tizhout rodoù e gador-ruilh. Difoupañ a ra an aezhenn, rampañ a ra dreist da gement garan a zo war al leur, ha pignat gant ar mogerioù. Petra an diaoul e c'hell bezañ an dra-se ? Lâret e vefe evel an aezhenn yen a weler tro-dro d'an azot dourek, e labourvaoù 'zo.

Kregiñ a ra ar spont ennañ. Pouezañ a ra war an douchenn evit lakaat ar saverez da chom a-sav. Netra d'ober. Santout a ra anezhi o kenderc'hel da bignat.

A-benn ur frapad goude – O ! n'eo ket bet pell, ket pelloc'h eget kustum a soñj dezhañ – e tigor an nor dirazañ.

Hag aze, souezh, me 'lâr dit ! An traoù n'int ket mui heñvel. E-lec'h ar voger wenn eo boazet da welout, e kav unan a liv gant ar pechez, met pechez o dije koshaet fall.

Etre daou emañ bremañ Erwan. Distreiñ a rafe a-walc'h ar buanañ ar gwellañ war-zu an traoñ. Met, en ur mod all, c'hoant en deus gouzout muioc'h. Kas a ra e gador-ruilh war-raok.

Tout a commencé avec l'histoire d'Erwan. Il est gentil, mais un peu tête en l'air. Heureusement qu'il a des amis pour l'aider.

Mais aujourd'hui, après la leçon de bio, il n'y avait personne autour de lui. Ni Brendan ni Youenn ni même Gwendal. C'est pourquoi il a dû aller chercher tout seul son classeur de français au deuxième étage. Il allait avoir un devoir de français.

Une fois dans l'ascenseur il avait appuyé sur la touche métallique, comme il le fait chaque fois. Les portes se sont fermées et hop, direction le troisième étage.

Sitôt l'ascenseur refermé, il avait eu une drôle de sensation. Comme s'il était enfermé dans une cage. Bizarre. Ce n'est pas la première fois qu'il utilise l'ascenseur depuis qu'il est au lycée, depuis maintenant un an et demi, et ce n'est qu'aujourd'hui, à présent, qu'il lui vient cette sensation...

L'ascenseur ne fait pas plus de bruit que d'ordinaire. Il monte. Erwan tremble, il fait plus froid tout d'un coup. Comment ça ? Il est bien habillé, avec son anorak et son pantalon chaud. Et pourtant il ne peut s'empêcher de trembler.

Il y a pire. Il lui semble voir comme une vapeur blanche se répandre sur le sol, jusqu'à atteindre les roues de son fauteuil roulant. La vapeur s'incruste, elle recouvre toutes les rainures du sol, et elle grimpe aux murs. Que diable cela peut-il donc être ? On dirait le gaz froid que l'on voit autour de l'azote liquide, dans certains laboratoires.

La terreur commence à le saisir. Il appuie sur la touche pour arrêter l'ascenseur. Rien à faire. Il sent qu'il continue à monter.

Un petit peu plus tard – Oh ! pas longtemps, pas plus longtemps que d'habitude se dit-il – la porte s'ouvre devant lui.

Et là, j'te dis pas la surprise! Rien n'est plus pareil. À la place du mur blanc qu'il a l'habitude de voir, il en trouve un couleur pêche, mais qui aurait mal vieilli.

Erwan ne sait que faire. Il aimerait assez retourner au plus vite en bas. Mais d'un autre côté, il a envie d'en savoir plus. Il fait avancer son fauteuil roulant.

INDEX

AUTEURS & TRADUCTEURS

ABEOZEN
42, 44, 49, 129, 187, 315, 339, 407, 439, 444, 479.
AN HABASK Padrig
49, 59, 432, 446.
AR GOW Yeun
42-47, 49-50, 54, 110-111, 204, 208-209, 222, 234, 240, 246-248 250-252, 254, 268, 277, 296, 301, 315, 337, 340, 367, 390, 408, 414, 444, 447, 453, 491, 515.
BEYER Mich
45, 48-49, 78-79, 144, 163, 185-186, 194, 348, 350, 408-409, 420, 432, 444, 469, 471.
BIDEAU Gi
46, 49, 69, 81, 135-136, 191, 279-282, 291, 313, 358, 362, 365, 408-409, 444, 489, 521, 528.
BRISOU-PELLEN Evelyne
47, 49, 210, 222, 274, 432, 444.
BRISSON Kristian
45, 49, 100, 350, 408, 411, 444, 507.
CARPENTIER Stefan
46, 49, 118, 279, 298, 364, 408, 420, 423, 444, 475.
CARROLL Lewis
30, 45, 68, 115, 208, 219, 351-352, 409, 444, 449, 524.
CHEDIFER Sarah
Voir DORSEL Henri
DEFOE Daniel
28, 40, 42, 44, 46, 50, 91-92, 204, 208, 233-234, 246, 316, 339, 407, 414, 444, 453.
DESBORDES Yann
42, 47, 52, 210, 276, 432, 446.
DIPODE Alan
45, 54, 204, 209, 222, 259, 277, 311, 314, 444, 447, 457, 461, 469, 471, 507, 540.
DIPODE Moran
46, 47, 50, 118, 166, 174, 191, 299, 364, 408, 420, 433, 445, 481.
DONNART Marianna
46, 47, 50, 118, 166, 174, 191, 299, 364, 408, 420, 433, 445, 481.
DORSEL Henri
47, 50, 331, 432, 445.
DUPUY Yann-Fulup
46, 50, 124-125, 173, 316, 368, 408, 445, 524.
Élèves de l'école Diwan de Loguivy-les-Lannion
Voir GEFFROY Gilbert
Élèves du collège Les Chalais de Rennes
Voir KERCHALEZ Y. & OLLIVRO Caroline
ELIES Fañch
Voir ABEOZEN
FAVREAU Jacqueline
45, 50, 100, 210, 265, 273, 343, 356-357, 409, 424, 443, 445, 526.
FÉVAL Paul
45, 50, 114, 212, 274, 337, 351, 408, 445, 513.
FRAKYS Tina
360, 432, 445.
GASCHE Étienne
42, 44, 50, 99, 159, 204, 210, 215, 228, 232, 239, 347, 408, 443, 445, 485.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

GAUDART Huguette
46, 48, 50, 52, 86, 135-136, 278, 283, 331, 370, 445-446, 503, 532. *Voir aussi G-S Maïlou et Maï-Ewen.*
GEFFROY Gilbert
70, 184, 318, 349, 409, 445, 536. *Voir aussi Élèves de l'école Diwan de Loguivy-les-Lannion*
GERVEN Yann
2, 44, 48, 50, 70, 76-77, 146, 150, 163, 167-168, 187-189, 195, 274, 281-282, 331, 345, 378, 384, 396-397, 400, 409, 416, 422, 426, 432-434, 445, 448, 450, 461, 554.
GOURMELON Yvon
Voir GERVEN Yann
G-S Maïloù
46, 50, 71, 86, 311, 313-314, 331, 370, 409, 445, 532. *Voir aussi GAUDART Huguette.*
HEMON Roparz
13, 42-44, 51, 55, 90, 111-112, 203, 207-208, 211-212, 214-215, 222, 231, 240, 255, 274, 281, 286, 297, 338, 341-343, 348, 377, 389-390, 407-409, 438, 443, 445, 459, 465, 497, 530, 540.
IHUELLOU Garmenig
2, 45, 51, 74, 79, 82-83, 112-113, 152, 155, 163-164, 173, 183-184, 194, 275-278, 283, 297, 302, 309, 314-315, 318, 329, 340-342, 350, 358, 363, 366, 374-376, 384, 389-390, 396, 400, 409, 411-412, 418, 420, 432-433, 443, 445, 450, 463, 465, 467, 522, 554.
ILY Klervi
48, 51, 433, 445.
JACQ Yann-Fañch
2, 34, 46-48, 51, 59, 73, 84-85, 116, 125, 131, 134, 136-137, 149, 156, 173, 194, 215-216, 268, 277, 279, 282, 285, 299-300, 316, 319-320, 323, 355, 358, 362, 366-367, 369, 381, 387-388, 407-408, 411, 417, 420, 426, 433, 446, 450, 487, 499, 511, 521, 546, 554.
KADORET Bernez
46, 52, 70, 204, 210, 222, 268, 446.
KEMERC'H Mari
47, 51, 433, 446.
KERISIT Maguy
47-48, 52, 137, 151, 363, 392, 408, 420, 422, 432, 446, 455.
KERCHALEZ Y.
47, 52, 432, 446.
KERRAIN Herve
45, 49, 115, 208, 219-222, 261, 444, 538.
KERRAIN Mark
45, 47, 49-50, 114, 210, 212, 214, 222, 231, 274, 351, 432, 444-445, 513.
KERVOAS (Yann-) Envel
11-13, 39, 42, 46, 52, 60-61, 123, 157, 190, 202, 207, 276, 279, 288, 355, 361, 371, 409, 441, 446, 448, 519, 554.
KERNALEGENN Daniel
2, 46, 48, 52-53, 99, 111, 122-123, 204-205, 209, 212-215, 218-219, 222, 262-264, 284, 289, 432, 446-447, 450, 473, 554.
LATIMIER-KERVELLA Gwenvred
46, 52, 71, 117, 147, 313, 329, 360, 387, 409, 420, 446, 505.
LAVRAND Laurence
46-48, 52, 70, 80, 204, 210, 215, 268, 357, 409-410, 432, 446, 544.
LE GUILLOU Louis
48, 52, 210, 432, 446.
LE MORVAN Muriel
46, 52, 80, 361, 409, 446, 509.
LONDON Jack
29-30, 46, 52, 121-123, 204, 209, 213, 264, 355, 408, 412, 420, 446, 473.
LEWIS Caryl
48, 432, 446.
MADEG Mikael
44, 53, 98, 209, 214, 222-223, 273, 277, 346, 400, 446, 493.
MAÏ-EWEN
46, 48, 52, 86, 135, 277-278, 283, 331, 360, 380, 387, 408, 432, 446, 503. *Voir aussi GAUDART Huguette.*

MAUFFRET Yvon
44, 53, 98, 155-156, 209, 222, 231, 239, 346, 400, 408, 444, 446, 493.
MENARD Martial
2, 14, 44-45, 50-51, 53-54, 59, 89, 93, 97, 99, 113, 122, 155, 159, 210-212, 215, 222-224, 231-232, 239, 241, 243-246, 261, 263, 272-273, 281-282, 310, 326-327, 342, 347-348, 379, 400, 445-448, 450, 477, 485, 530, 540, 554.
MORDIERN Meven
45, 54, 89, 210, 224, 241-245, 281, 447, 477.
MOUTON Yann-Erwan
47-48, 53, 96, 101, 279, 283, 358, 367-368, 390, 400, 408, 432, 446, 517.
OLLIVRO Caroline
47, 52.
PERU Fañch
2, 21, 44-45, 53, 75-76, 96-98, 101, 127, 129-130, 143, 154-155, 162, 179, 186, 266-268, 277, 283, 297, 301, 309, 316, 344-346, 352, 359, 366, 378, 383, 388, 390, 397, 400, 407-408, 412-413, 419, 446-447, 450, 483, 495, 501, 534, 554.
RAY Satyajit
48, 53, 209, 433, 447.
RENAULT Annaïg
2, 47, 53, 142, 205, 267-268, 420-421, 432, 435, 447, 450, 554.
RICHARD Serj
48, 53, 433, 447.
RICHTER Hans Peter
48, 53, 205, 212, 432, 447.
RIOU Jakez
20-21, 42-45, 53, 128, 187, 203, 211, 224, 239, 256-257, 277, 314, 316, 336-337, 376, 390, 409, 447, 522, 542.
SINOU Cédric
45, 50, 100, 210, 224, 265, 273, 279, 445, 526.
STEVENSON Robert-Louis
29, 40, 45, 47, 54, 87, 148, 209, 246, 316, 324, 352, 367, 379-380, 390, 400, 408, 447, 491.
THOREL Yann Varc'h
48, 53, 209, 447.
TOLKIEN John Ronald Reuel
30, 45, 54, 105-106, 108-109, 115, 193, 204, 207, 209, 258, 298, 314, 316, 338, 353-354, 365, 408, 439, 443-444, 447, 449, 457, 481, 554.
TREVEUR
48, 54, 433, 447.
VERNE Jules
29-31, 40, 45, 54, 89, 92, 132, 145, 158, 160, 191, 210, 213, 230, 239, 241-242, 349, 409, 443-444, 447, 449, 477.

ROMANS POUR LA JEUNESSE

N.B. : Les titres en italique concernent des romans parus en 2006-2007.

Abrobin
5, 42, 44, 46, 50, 91, 144, 157, 204, 208, 225, 233, 240, 254, 268, 297, 301, 304, 316, 324, 339, 367, 373, 399, 400, 407, 414, 444, 453-454. *Voir aussi Robinson Crusoe.*
Alis e bro ar Marzhoù
Voir Troioù-kaer Alis e bro ar Marzhoù
Ameli Penn-Koumoul (hag ar c'hampagn-kelaouiñ)
47, 52, 137, 151-152, 168-169, 305, 325, 363, 392, 408, 420, 422, 432, 446, 455-456, 554.
An dervenn
48-49, 432, 444.

An Hobbit
6, 45, 54, 105, 115, 144-145, 147, 153, 172, 174, 204, 209, 222, 225, 277, 258-259, 289, 298, 301, 304, 314, 316, 322, 354, 374, 408, 447, 457-458, 554.
An tri boulomig kalon aour
44, 51, 109, 112, 301, 304, 325, 341, 389, 408, 445, 459, 554.
An urzhiataer hud
48, 51, 400, 426, 433, 445.
Ar c'hrashoù
48, 50, 195, 426, 433, 445.
Ar gañfarted hag al Louarn kamm
44, 50, 70, 76, 150, 153-154, 163, 167, 169, 188-189, 281-282, 306-307, 325, 345, 378, 399, 409, 422, 445, 461-462, 554.
Argantael… (série)
152, 154, 163, 194, 432. *Voir aussi Argantael hag ar skrapadenn, Argantael hag ar spes et Argantael ha Tro Breizh.*
Argantael hag ar skrapadenn
45, 51, 79, 83, 153, 184, 194, 283, 298, 305, 350, 399, 409, 445, 463-464, 554.
Argantael hag ar spes
44, 51, 70, 79, 112-113, 150, 183-184, 194, 283, 305, 340, 342, 376, 389-390, 399, 409, 411, 418, 420, 445, 465-466, 554.
Argantael ha Tro Breizh
46, 51, 82-84, 87, 144, 155, 173, 194, 283, 298, 305, 314-315, 318, 329, 363, 399, 409, 426, 445, 467-468, 554.
Ar 5 (pemp) skoed a Vreizh
47, 49, 222, 274, 432, 444.
Ar Pennoù Koltar... (série)
194. *Voir aussi Ar Pennoù Koltar e Menez Are et Ar Pennoù Koltar war an enez.*
Ar Pennoù Koltar e Menez Are
45, 47, 49, 79, 153, 186, 194, 222, 274, 305, 350, 361, 409, 432, 444, 469-470, 554.
Ar Pennoù Koltar war an enez
45, 49, 78, 144, 153, 185, 194, 305, 348, 408, 420, 444, 471-472, 554.
Ar vosenn skarlek
6, 46, 52, 122, 148, 179, 204, 209, 213, 215, 222, 225, 258, 263, 264, 301, 306, 322, 355, 408, 412, 420, 446, 473-474, 554.
Ar voul strink
46, 49, 105, 118, 145, 147, 279, 298, 306, 364, 408, 420, 423, 444, 475-476, 554.
Bag ar frankiz
5, 45, 54, 89, 144-145, 153, 191, 210, 223-225, 230, 239-241, 245, 303, 349, 374, 409, 447, 477-478, 554.
Bed Alastaaïr
48, 51, 433, 445.
Bisousig kazh an tevenn
44, 49, 129, 155, 178, 305, 315, 320, 339, 347, 372, 375, 399, 407, 414, 426, 444, 479-480, 554.
Boudig ar bleuñ
47, 51,400, 432, 445.
Breizh thriller
47, 52, 432, 446.
Brezel an erevent
46, 50, 105, 118, 145, 147-148, 153, 165, 170, 174, 191, 299, 300, 304, 347, 364, 408, 417, 445, 481-482, 554.
Bugel ar c'hoad
21, 44, 53, 97-98, 127, 155, 159, 179, 277, 283, 297, 301, 305, 345, 359, 399-400, 407, 412, 446, 483-484, 554.
Diougan Ketzalkoatl
48, 53, 368, 432, 446.
Distro Alan Varveg
44, 50, 94-95, 99, 144, 148, 153, 155, 159, 174, 204, 210, 215, 223-225, 232, 239-240, 305, 322, 347, 408, 414, 445, 485-486, 554.
Dremm ar vamm
47, 53, 420, 432, 447.
Droug goude poan
47, 52, 210, 225, 432, 446.
E doare Picasso
46, 51, 134, 151, 306, 316, 355, 361-362, 391, 407, 417, 446, 487-488, 554.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Eil derez
46, 49, 69, 81, 147, 152, 280, 306, 313, 365, 408, 444, 489-490, 554.
Enez an teñzor
5, 45, 47, 54, 88, 90, 144, 148, 151-152, 170, 173, 177, 209, 222, 225, 241, 246, 268, 290, 297, 301, 304, 324-325, 352, 367, 379-380, 399-400, 408, 414, 426, 447, 491, 554.
En tu all da Vor Breizh
44, 53, 98, 144, 150, 155-156, 159, 169, 177, 209, 222, 225, 231, 239, 273, 290, 303, 346, 399-400, 408, 446, 493-494, 554.
Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek
45, 53, 129, 143, 186, 305, 324, 352, 407, 412, 447, 495-496, 554.
Frederig
48, 53, 205, 212, 214, 225, 236, 432, 447.
Galv an Oy
48, 51, 194, 433, 446.
Gaovan hag an den gwer
42-44, 51, 107, 111, 144, 207-208, 224, 231, 240, 301, 305, 320, 338, 372, 409, 445, 497-498, 554.
Goustadig war al lambig
47, 51, 137, 148-149, 151-154, 168-170, 172-173, 298, 307, 366, 407, 446, 499-500, 554.
Gwazkado
46, 53, 101, 127, 153, 159, 283, 297, 305, 316, 325, 359, 408, 447, 501-502, 554.
Hañvezh an Dermajied
47, 50, 331, 432, 445.
Hañvezhioù
46, 52, 134-135, 142, 179, 196, 278, 283, 306, 360, 380, 387, 408, 426, 446, 503-504, 554.
Heol, mor ha muntr
48, 52, 210, 432, 446.
Hudour an tour du
47, 50, 174, 433, 445.
Huñvreoù
41, 46, 52, 71, 117-118, 142-143, 146-147, 154, 173, 180, 196, 306, 313, 329, 360, 387, 409, 426, 446, 505-506, 554.
Kantreadennoù Gwennole an divroad
45, 49, 100, 145, 153, 159, 170, 305, 350, 374, 408, 411, 444, 507-508, 554.
Katrina
48, 53, 432, 445.
Ken tost d'an teñzor !
48, 53, 433, 447.
Krampouezh pe pizza ?
46, 52, 80-81, 136, 142, 303, 361, 391, 399, 409, 446, 509-510, 554.
Laeron ar Menezioù du
41, 47, 51, 84-85, 156, 180, 366, 381, 399, 408, 426, 446, 511, 554.
Mab an diaoul
45, 50, 114, 172, 212, 222, 225, 274, 304, 337, 351, 374, 408, 445, 513-514, 554.
Marc'heger ar Gergoad
43, 45, 49, 107, 110, 144, 268, 296, 301, 305, 315, 318, 321, 337, 340, 372, 390, 408, 410, 445, 515-516, 554.
Mat an traoù ?
48, 432, 446.
Metalikazh
48, 54, 433, 447.
Mignon d'ar sklaved
47, 53, 88, 95, 101-102, 159, 195, 279, 283, 307, 367, 399, 408, 446, 517-518, 554.
Naig ha morvil an egor
46, 52, 123, 142, 145, 147, 154, 171-172, 190, 276, 279, 298, 306, 324-325, 355, 358, 361, 381-382, 391, 409, 426, 446, 519-520, 554.
N'omp ket deñved
46, 51, 136, 142, 168, 171-172, 362, 407, 414, 446, 521, 554.
Pebezh fest-noz !
44, 51, 74, 153-154, 163, 183, 277, 283, 297, 302-303, 340, 375, 390, 393, 399, 409, 411, 445, 522-523, 554.
Penn ar veaj
41, 46, 50, 124-125, 145, 147, 173, 180, 304, 316, 368, 408, 445, 524-525, 554.

Pilhaouaer ha boned ruz
6, 45, 50, 95, 100, 145, 153, 159, 177, 210, 224-225, 258, 265, 273, 279, 304, 356, 380, 409, 424, 445, 526-527, 554.
Poupenn
48, 360, 432, 445.
Raket
46, 49, 135, 143, 148, 154, 156, 169, 191, 280, 307, 313, 358, 362, 365, 409, 444, 528-529, 554.
Redek war rodoù
48, 52, 432, 446.
Rederig-e-galon-noazh
48, 52, 432, 446.
Robinson Crusoe
5, 28, 40, 42, 46, 50, 91, 144, 157-158, 204-205, 208, 222, 225, 233-234, 240-241, 252-254, 290, 297, 301, 304, 316, 322, 324, 339, 367-368, 373, 383, 399, 407, 414, 444, 453-454, 554. *Voir aussi Abrobin.*
Sindbad ar martolod
44, 53, 113, 144, 203, 211, 213, 223, 304, 348, 379, 399, 400, 406-407, 426, 443, 446, 530-531, 554.
Skrapadenn ar paotr a zalc'he koun eus e vuhez kent
48, 53, 209, 214, 225,433, 447.
Tamallet !
46, 50, 71, 86, 180, 303, 311, 313-314, 370, 399, 409, 445, 532-533, 554.
Teñzor Run ar Gov
21, 44, 46, 53, 75-76, 87, 155, 162-163, 179, 283, 297, 301, 304, 325, 344, 378, 390, 393, 408, 447, 534-535, 554.
Tonkad kriz Tom Bruise
48, 50, 432, 434.
Troad skubellenn, paotr e valizenn
44, 50, 70, 77, 87, 144, 154, 163, 172, 184, 297, 301, 306, 318-319, 349, 398-399, 409, 445, 536-537, 554.
Troioù-kaer Alis e bro ar Marzhoù
6, 45, 49, 109, 115, 163, 208, 213, 219-220, 222, 225, 258, 260, 289, 298, 304, 351, 409, 444, 538-539, 554.
Troioù-kaer ar Baron Pouf
44, 51, 90, 144, 153, 207, 211-212, 222, 225, 241, 255, 290, 304, 322, 342-343, 377, 399-400, 406-407, 426, 445, 540-541, 554.
Troiou-kamm Alanig al Louarn
42-45, 53-54, 128, 147, 178-179, 211, 224, 239, 256-257, 297, 301, 304, 314, 316, 321, 325, 336-337, 372, 399, 409-410, 447, 542-543, 554.
Ur bannac'hig avel
47, 51, 433, 446.
Ur c'hasedig drol
6, 46, 52, 70, 80, 204, 210, 215, 222, 225, 268-269, 290, 306, 357, 409-410, 446, 544-545, 554.
Ur goukoug dindan an doenn
47, 52, 432, 446.
Ur vleunienn war askell an avel
48, 52, 432, 446.
War roudoù Adélaïde
46, 51, 116, 142, 150, 156, 305, 362, 408, 411, 420, 446, 546-547, 554.

CRÉDITS

Les illustrations tirées des couvertures des ouvrages du corpus sont la propriété de leurs illustrateurs et des maisons d'édition, et sont présentées ici avec leurs autorisations.

- / Al Liamm : An tri boulomig kalon-aour.
AR GELLEG Eujen / Breuriez ar Brezoneg er Skolioù & Hor Yezh : Marc'heger ar Gergoad.
AR MENN Malo / An Here : Argantael hag ar skrapadenn.
AR MENN Malo / Al Liamm : Argantael ha tro Breizh.
AR MEUR Jord / An Here : En tu all da vor Breizh.
BABONNEAU Christophe / Keit Vimp Bev : Ar voul strink ; Brezel an erevent ; Eil derez ; Goustadig war al lambig ; Hañvezhioù ; Huñvreoù ; Krampouezh pe Pizza ? Laeron ar menezioù Du ; Mignon d'ar sklaved ; Naig ha morvil an egor ; N'omp ket deñved ; Penn ar veaj ; Tamallet ! War roudoù Adelaïde.
BERNACHIN Marie-Noëlle / An Here : Sindbad ar martolod.
BOUAZIZ Yahia / An Here : Pilhaouaer ha boned ruz.
DAVID Edern, CURET Tangi, LAVANANT Tangi, PERRIN Kristell, GUILLAUMIE Koulmig & MORZHADEG Tifenn / Skol Vreizh : Troad skubellenn, paotr e valizenn.
DAUBE Valérie / Keit Vimp Bev : Raket.
DIPODE Alan / An Here : Ar gañfarted hag al Louarn kamm : Ar Pennoù Koltar e menez Are ; Ar Pennoù Koltar war an enez ; Kantreadennoù Gwennole an divroad ; Troioù-kaer ar baron Pouf.
HUON Tudual (Tudu) / Al Liamm : Enez an teñzor ; Robinson Crusoe.
HUON Tudual (Tudu) / An Here : Bisousig kazh an tevenn ; Gaovan hag an den gwer.
HUON Tudual (Tudu) / Keit Vimp Bev : E doare Picasso.
HUON Tudual (Tudu) / Skol : Pebezh fest-noz !
JACQUOLOT Claude / An Here : Distro Alan Varveg.
KERNALEGENN Maïna / Al Lañv : Ar vosenn skarlek.
KLOAREG Y. L. / Skol Vreizh : Gwazkado.
KRISTIG / TES : Ameli Penn-koumoul hag ar c'hampagn-kelaouiñ.
MOTAIS Filip / An Here : Mab an diaoul.
PERON Per / Al Liamm : Gaovan hag an den gwer.
PERON Per / (Kannadig) Gwalarn & Emgleo Breizh : Troioù-kamm Alanig al louarn.
PRIGENT Denez / An Here : Argantael hag ar spes.
ROBET Alain / Keit Vimp Bev : Ur c'hasedig drol.
SALAUN Anne / An Here : Bag ar frankiz.
TENNIEL John (Sir) / An Here : Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù.
TOLKIEN John Ronald Reuel / ARDA : An Hobbit pe eno ha distro.
TROADEG Ifig / Skol Vreizh : Teñzor Run ar Gov.
TROMAN Nanda / Skol Vreizh : Bugel ar c'hoad ; Eñvorennoù Melen ki bihan rodellek.

Les photographies représentant Fanny CHAUFFIN, Yann GERVEN, Garmenig IHUELLOU, Yann-Fañch JACQ, Daniel KERNALEGENN, Martial MENARD & Fañch PERU sont de Yann-Envel KERVOAS ; Annaig RENAULT a fourni celle qui la représente.

Kervoas, Yann-Envel. Le roman pour adolescents en langue bretonne : thématique, traduction et stylistique - 2009

Pebezh Fest-noz!
Romant
Garmenig IHUELLOU
Ur c'hasedig drol
Enez an teñzor
Pilhaouaer ha Bered Ruz
Argantael
hag ar spes
Ar Voul Strink
Eñvorennoù Melen
ki bihan rodellek
Teñzor Run Ar Gov
Krampouezh pe pizza ?
Troioù-kaer ar Baron Pouf
Gwazkado
Sindbad ar Morzolod
brezel an erevent
e deare Picasso
Ar ganfarted hag al louarn kamm
eil derez
Robinson Crusoe
Mignon d'ar sklaved
Mab an Diaoul
Ar Vosenn Skarlek
RAKET
Troad skubellenn, paotr e valizenn
Argantael ha tro Breizh
Bugel ar c'hoad
Marc'heger ar Gergoad
Troioù-kaer Alis e Bro ar Marzhoù
Naig ha Morvil an Egor
Hañvezhioù
Ar Pennoù Koltar war an enez
Laerion ar Menezioù du
En tu all da vor Breizh
Gaovan hag an Den Gwer
AN HOBBIT
J.R.R. Tolkien
Penn ar veaj
N'emp ket deñved
Ar Pennoù Koltar e Menez Are
Tamallet !
Distro Alan Varveg
Roparz Hemon
AN TRI BOULOMIG KALON AOUR
war reudeù Adelaïde
Troioù-kamm Alanig al Louarn
Ameli Penn-koumoul
Argantael hag ar skrapadenn
Bag ar Frankiz
Jules Verne
Kantreadennoù Gwennole an divroad
Huñvreoù
Bisousig kazh an tevenn
Goustadik war al lambig

Littérature pour la jeunesse – Roman pour adolescents – Langue bretonne
Children's Literature – Teenager Novel – Breton Language

LE ROMAN POUR ADOLESCENTS EN LANGUE BRETONNE
THÉMATIQUE, TRADUCTION ET STYLISTIQUE

Cette thèse étudie les romans pour adolescents en langue bretonne publiés au cours du vingtième siècle ainsi que ceux publiés jusqu'en 2005 (année incluse).

À partir d'un corpus commenté, elle traite d'abord des thèmes et genres abordés dans les romans pour adolescents ainsi que des personnages.

Elle présente ensuite les romans du corpus résultant d'une traduction ou d'une adaptation en s'intéressant aux langues d'origine, au breton utilisé (normé ou dialectal), aux évolutions ainsi qu'aux circonstances de l'édition de ces ouvrages.

Une approche stylistique est par la suite proposée, traitant d'éléments paratextuels et narratologiques, pour s'achever sur la place de l'oralité dans ces œuvres.

Les annexes présentent des fiches regroupant les informations concernant les romans pour adolescents en langue bretonne, ainsi que les incipit de ces romans en breton avec leur traduction en français.

La thèse reprend les propos de différents acteurs de la production romanesque (auteurs, traducteurs et éditeurs) qui ont été interviewés.

Littérature pour la jeunesse – Roman pour adolescents – Langue bretonne
Children's Literature – Teenager Novel – Breton Language

TEENAGER NOVELS IN BRETON LANGUAGE
THEMES, TRANSLATION AND STYLISTICS

This academic thesis studies the novels for teenagers published in Breton language during the twentieth century and also until 2005 (included).

Supported by a commented corpus, it deals with the themes and genres found in the teenager novels and also with the characters.

It presents then the novels of this corpus resulting from a translation or an adaptation, with a look at the former languages, at the Breton language employed (standard or dialect), the editing evolution and circumstances of these books.

Stylistics is thereafter proposed, dealing with paratextual and narratological features, with at last a look at the place of orality in these works.

The appendices present sheets with informations concerning the teenager novels in Breton language, and also incipits of those novels in Breton with their French translation.

The thesis incorporates the speeches of various actors of the novel production (authors, translators and editors) which have been interviewed.

Littérature pour la jeunesse – Roman pour adolescents – Langue bretonne
Children's Literature – Teenager Novel – Breton Language