



HAL
open science

Le conflit sur le seuil : quelques considérations sur le paratexte dans la littérature brittophone

Erwan Hupel

► **To cite this version:**

Erwan Hupel. Le conflit sur le seuil : quelques considérations sur le paratexte dans la littérature brittophone. Ronan Le Coadic. Mélanges en hommage à Francis Favereau, Skol Vreizh, 2018, 978-2-36758-074-6. hal-04367647

HAL Id: hal-04367647

<https://hal.science/hal-04367647>

Submitted on 30 Dec 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

LE CONFLIT SUR LE SEUIL : QUELQUES CONSIDERATIONS SUR LE PARATEXTE DANS LA LITTÉRATURE BRITTOPHONE

HUPEL Erwan (2016) « Le conflit sur le seuil : quelques considérations sur le paratexte dans la littérature brittophone », *Mélanges en l'honneur de Francis Favereau, sous la direction de Ronan Le Coadic, Skol Vreizh, Morlaix, pp. 295-305.*

Il est, depuis un siècle et demi, à peu près impossible pour un lecteur en langue bretonne d'ignorer le phénomène du pseudonymat. On lit Roparz Hemon, et non Louis Némou, Yann Gerven et non Yvon Gourmelon, et de ses quelque trente noms de plume parmi lesquels : *Dir-na-Dor, An Dilerc'hiad, Potr Breiz, Jan Pier, Pendolog...* le titulaire lui-même – Yves Le Moal – avait renoncé à faire le compte (Renaut, 1987 :2). Depuis lors, la population bretonne des auteurs pseudonymes a été recensée (Renaut, 1987), (Raoul, 1992) mais l'effet-pseudonyme en littérature brittophone a lui été peu étudié.

En forgeant le terme « paratexte » (Genette, 1981 :9), et en dressant une première typologie des seuils et marges de la littérature (Genette, 1987), Gérard Genette nous a invité à considérer dans leur ensemble ces zones de transition et de transaction que représentent le nom d'auteur (ou son pseudonyme), le titre du texte, la préface, l'épigraphe, les notes, la dédicace... Il appelle « péri-texte » ces éléments paratextuels présents dans le même volume que le texte lui-même, et les distingue d'un autre type de paratexte situé « à l'extérieur du livre » : interviews, correspondance, journaux personnels... qu'il nomme « épitexte » (Genette, 1987 :8-9). Genette précise encore les parties prenantes aux « transactions » opérées dans le paratexte : le destinataire, soit l'auteur et/ou l'éditeur (qui délèguent parfois cette responsabilité à un tiers), et le destinataire, soit le public potentiel du texte, qui ne se résume pas aux seuls lecteurs du livre (Genette, 1987 :14-15). Mais au-delà du recueil des termes d'un pacte proposé par le destinataire : « lisez-moi comme... », le paratexte est zone d'échange, d'influences et de turbulences et si transaction il y a, elle ne se fait pas dans l'intimité d'une relation entre le destinataire et le destinataire mais dans le cadre plus large (et plus contraignant !) d'un système littéraire.

La contrainte première qui interfère sur l'acte de communication littéraire en breton est la situation de conflit diglossique. Elle contribue à déterminer les dynamiques propres au polysystème (Even-Zohar, 1990) littéraire brittophone. Elle induit des formes privilégiées d'intertextualité avec, notamment, l'inscription du polysystème breton dans un interceltisme pensé comme « mégapolsystème » (Hupel, 2013). Les modes de lecture développés dans le système s'en trouvent impactés : il est, en situation de conflit diglossique, des postures de lecture qui relèvent de la fragilité du système, de la nécessité de le défendre (Hupel, 2014 :67-69), d'affirmer son prestige, son ancienneté (Figuroa et González-Millán, 1997 :65-68). Réciproquement, le choix que font les auteurs des sujets, des formes, des genres... se fait lui aussi en diglossie.

En m'intéressant à l'inscription des dynamiques du polysystème dans la construction du texte je ne nie pas la singularité des écrivains et leur liberté d'investir tel ou tel aspect formel du texte (ou, dans l'espèce, du paratexte) mais j'entends montrer dans quelle mesure cet élément particulier

« près le » texte qu'est le paratexte est un terrain d'expression du confit linguistique. Mieux ! Du fait du caractère transactionnel qu'on lui prête, le paratexte est le lieu où peut se constituer une sorte de maillage du polysystème. Ainsi l'analyse du pseudonymat, des notes linguistiques, des dédicaces nous révèle bien davantage que les origines de l'un, les connaissances dialectologiques de l'autre ou les amitiés ou influences du troisième. On pourrait paraphraser Genette¹ et présenter l'enjeu de cette analyse en un seul exemple en se demandant si le *Barzaz Breiz* aurait eu le même caractère paradigmatique dans la littérature bretonne contemporaine s'il ne s'était pas appelé *Barzaz Breiz*.

1. Le paratexte dans la constitution d'un réseau d'intertextualité

C'est, très prosaïquement, son dénuement qui caractérise un système littéraire en proie à un conflit diglossique. Le très faible nombre de relais, l'absence d'enseignement de cette littérature peut ainsi réduire chaque texte à une individualité, une surgie dans un système littéraire en péril et qui peut sembler sans épaisseur ni stratification. Bien sûr, rien ne nous empêche de considérer le poème *Gwarizi Vras Emer* de Roparz Hemon (1943) comme un texte « orphelin » et d'envisager son fonctionnement sans recourir à d'autres références, de nous refuser – par ignorance plus ou moins candide ou par choix délibéré – à sortir des limites du texte ; mais nous le percevons alors de façon tronquée puisque nous refusons le pacte proposé par l'auteur dans un titre qui nous renvoie au poème de Yeats : *The Only Jealousy of Emer* (1919).

Ce lien entre les textes qu'il s'agit de donner à voir trouve ainsi régulièrement refuge dans le paratexte et le seuil du texte est donc l'occasion de rappeler et, plus souvent encore, d'indiquer l'inscription du texte dans un réseau plus large, de le justifier par ses corrélations. Cette transtextualité peut se développer à l'intérieur du polysystème, en organisant le dialogue de nouveaux textes avec les textes anciens : L'hypotexte² qui sous-tend les nouvelles *Santez Dahud* de Roparz Hemon (1935 :3-47) ou *Iz 2000* de Goulc'han Kervella (1989 :159-179) est précisé par le titre : l'évocation du personnage de Dahud dans le premier cas, le nom de la ville d'Ys dans le second, et tient lieu de transaction : c'est la légende de la ville d'Ys et ses précédentes variations littéraires qui constituent le prisme de lecture ici proposé.

S'il estime qu'une telle précaution s'avère insuffisante, le destinateur peut recourir à une préface où il présentera les termes du pacte. La présentation de l'adaptation bretonne de *Tristan et Yseult* par Langleiz (1972), expose ainsi le processus hypertextuel à l'oeuvre :

« *Barzhed a Vreizh-Veur hag a Vreizh-Vihan a savas, gwechall, an danevell-mañ e yezh ar Gelted.*

War o lerc'h, Beroul ha Tomas, Eilhart ha Gottfried, ha, n'eus ket pell, Bedier ar Menez-Houarn, he brudas dre ar bed a-bezh.

LANGLEIZ en deus he daskoret d'e genvroiz e brezhoneg. » (Langleiz, 1972 :13)

1 « réduits à son seul texte et sans le secours d'aucun mode d'emploi, comment lirions-nous l'*Ulysse* de Joyce s'il ne s'intitulait pas *Ulysse* ». (Genette, 1987: 8)

2 Gérard Genette définit l'hypertextualité comme « ...toute relation unissant un texte B (que j'appellerai *hypertexte*) à un texte antérieur A (que j'appellerai, bien sûr, *hypotexte*) sur lequel il se greffe d'une manière qui n'est pas celle du commentaire. » (Genette, 1981:11)

« Des bardes de Grande et de Petite Bretagne écrivirent autrefois cette histoire dans la langue des Celtes.

Après eux, Bérout et Thomas, Eilhart et Gottfried et, il y a peu, Bédier de Menez Houarn, la rendit célèbre dans le monde entier.

LANGLEIZ l'a rendu à ses compatriotes en breton. »

Une autre variation sur le même thème, *Lae Izold* (Tabuteau, 2012 :5-9) reprend, dans la préface, cette généalogie du texte ; expliquant comment le texte fonctionne dans l'épaisseur du polysystème : le format du lai, la rime interne, les expériences précédentes de réactivation de la littérature ancienne dans le système :

« ...« *Ul Lae* » ivez pa oa savet c'hoant en oberour da zispenn roudoù skrivagnerien 'zo eus an *Xx^{vet}* kantved o devoa klasket en o amzer adkavout « *hol lennegezh kozh* »... » (Tabuteau, 2012 :6)

« ...« Un Lai » aussi puisque l'auteur a souhaité suivre les traces de certains écrivains du *Xx^e* siècle qui avaient en leur temps retrouvé « notre vieille littérature »... »

Mais le paratexte peut-être aussi le lieu où donner à comprendre une transtextualité hors le système littéraire breton. Dans la préface de son recueil *Un dornad plu* (1997), Youenn Gwernig justifie la traduction de ses poèmes en anglais par une demande de Jack Kerouac qui souhaitait les lire :

« ...*Meeting with Jack Kerouac in 1965, for instance, was a decisive turn. Since he could not speak Breton he asked me : « Would you not write some of your poems in English, I'd really like to read them !... » So I wrote An Dir Dir – Stairs of Steel for him, and kept on doing so. »* (Gwernig, 1997 :10)

« ...Ma rencontre avec Jack Kerouac en 1965 par exemple fut un tournant décisif. Comme il ne parlait pas breton il me demanda : « tu n'écrirais pas certains de tes poèmes en anglais, j'aimerais vraiment les lire ! » J'ai donc écrit *An Dir Dir – Les escaliers d'acier* pour lui et j'ai continué ainsi. »

Cette dédicade « déguisée » concerne directement la situation de conflit diglossique dans laquelle Youenn Gwernig écrit. Il s'agit ici d'une tentative pour y échapper : traduite en anglais, sa poésie prend une nouvelle dimension, elle s'extrait du conflit diglossique avec le français, « dédiée » à Jack Kerouac elle dialogue avec un nouvel ensemble : la littérature américaine de la *Beat Generation* (Hupel, 2015 :129).

Pourtant, le rapport transtextuel privilégié réside dans l'inscription du polysystème littéraire brittophone dans un « méga-polysystème celtique ». Inscription longtemps résiduelle et d'ailleurs contestée, elle est devenue peu à peu – après la première édition du *Barzaz Breiz* (1839) – une dynamique majeure du système qui pouvait espérer s'affranchir du rapport de domination à la littérature française en dialoguant ainsi avec d'autres littératures. L'interceltisme devait investir les différents types d'expression en langue bretonne, l'objet des textes et parfois leur forme avec, en poésie, la très notable « canonisation » d'une métrique propre aux littératures des langues

brittoniques : la rime interne. L'interceltisme fédérait également les auteurs avec la création de la *Breuriez Breiz* (« fraternité de Bretagne ») en 1857 (Chartier, 2010 : 155), la *Breuriez Breiz Izel* (« fraternité de Basse-Bretagne ») de Luzel en 1869, et le *Goursez* de Bretagne (1900). Là encore, le paratexte – comme seuil – pouvait relayer la démarche d'auteurs désireux de présenter leur littérature comme relevant de ce « méga-polysystème celtique ». C'est dans cette logique qu'on peut interpréter une tendance dominante dans la pratique du pseudonymat, sans doute inaugurée dans cette nouvelle ère par l'auteur du *Barzaz Breiz* lui-même qui prend le pseudonyme de *Bardd Nizon* (« le barde de Nizon ») à l'*Eisteddfod* d'Abergavenny en octobre 1838. (Chartier, 2010 :141)

La pratique du pseudonyme se répand alors dans la littérature brittophone et rares sont les auteurs qui ne choisissent pas un nom de barde, convoquant quelque personnage illustre de l'histoire des Celtes (*Arzhur, Gawain...*) exhumant des termes gaulois, empruntant aux autres langues celtiques... Même si plusieurs pseudonymes relèvent du manifeste personnel, comme celui de Françoise Rozec : *Meavenn* (« Moi je veux »), si une tendance que l'on peut rapprocher d'un modèle de littérature qui se veut « authentique » conduit davantage à une territorialisation de l'auteur, exprimant un rapport au lieu, à la parentelle, à la nature... (cf. §3) ; nombreux sont les auteurs qui par le choix de leur pseudonyme font, avec le destinataire de leur texte, un pacte de « celtisme ».

Plus ou moins explicite, la démarche est la même : le destinataire utilise le paratexte pour proposer un paysage littéraire au destinataire : « le texte qui va suivre doit être lu en fonction d'autres textes ». Si la démarche n'est pas propre aux situations de conflit diglossique, l'enjeu est ici d'une autre importance : l'hypotexte breton, l'intertexte – appartenant à une autre littérature – ne sont pas des évidences, ils doivent être soulignés, « défendus » et les considérations pédagogiques, voire militantes, le disputent ici aux stratégies artistiques de l'auteur.

2. Le paratexte et le modèle philologique.

Le concept de « lecture philologique » a été proposé par Antón Figueroa pour pointer le risque en diglossie d'une réduction de l'acte de lecture à une seule fréquentation de la langue (Figueroa et González-Millán, 1997 :37). Ce type de lecture peut justifier la fréquentation de textes dont on apprécie d'abord la langue, mais conteste à ces mêmes textes leur signification littéraire (Hupel, 2014 :62-65). Il existe toute une paralittérature qui encourage ce type de fréquentation des textes et que l'on trouve en général dans ce que Gérard Genette appelle l'« épitexte ». Je renonce ici à faire la recension de tous les compte-rendus de lecture publiés dans les différentes revues brittophones depuis plus d'un siècle et où on a vanté *ad nauseam* le breton « *yac'h, c'hwek, dibikouz...* – sain, doux, impeccable... » de textes dont l'objet, la forme, le genre, le style... étaient dès lors considérés comme secondaires.

Mais certains auteurs peuvent prendre délibérément part à cette redéfinition des objectifs de leur texte et en souligner les attraits philologiques. Dans son roman *Brestiz o vreskenn* (Gerven, 1986) ou encore son recueil de nouvelles *Ifern Yen ha merc'hed klouar* (1995), Yann Gerven recourt plusieurs fois aux notes linguistiques. Dans *Brestiz o vreskenn*, le mot « *Luorzh* » est suivi d'un

astérisque et renvoie à la note de bas de page : « *Luorzh : liorzh, stumm brezhoneg kozh implijet bepred war-dro Kallag – Luorzh : jardin, une forme en breton ancien, toujours en usage dans les environs de Callac.* » (Gerven, 1986 :19), plus loin c'est le mot « *raez* » avec la note : « *raez : glav bras (Daoulaz) – raez : pluie abondante (Daoulas)* » (Gerven, 1986 :80). Dans la nouvelle *Andy Capp made in Brittany* publiée dans le recueil *Ifern yen ha merc'hed klouar* on trouve les mots « *lumiratoù* » et « *keineg* » qui renvoient respectivement aux notes : « *lumirato(ù) (Tunodo) : daoulagad – Lumirato(ù) (Tunodo (n.b. : argot autrefois parlé par les couvreurs et chiffonniers de la Roche-Derrien)) : yeux* » et « *Keineg : chinchard, en ul lodenn vat eus Kerne. – Keineg : chinchard dans une bonne partie de la Cornouaille.* » (Gerven, 1995 :56)

Dans un roman d'inspiration préhistorique destiné au jeune public, *Aada ha Narki*, Goulc'han Kervella (2008) recourt au même procédé dans le but là aussi d'expliquer un terme dialectal : le mot « *doun* » renvoie à la note : « *Doun : don, distagadur Bro-Leon, evel dourn – Doun : profond, prononciation du Léon, comme dourn (n.b. : main)* » (Kervella, 2008 :43), le mot « *mezhok* » renvoie à la note « *Mezhok : dibenn ok e-lec'h ek e lec'hiennoù zo e Bro-Leon (gw. Lostok) – Honteux : terminaison ok à la place d'ek dans certains endroits du Léon (voir lostok)* » (Kervella, 2008 :43)

Citons enfin le dernier roman de Riwal Huon (2015) : *Merc'hed gwisket e du* qui rapporte le traumatisme vécu par les habitants d'Ouessant par la présence de 250 soldats français placés sur l'île en 1898. Là encore, l'auteur utilise la note de bas de page pour signaler que tel ou tel mot est en usage sur l'île d'Ouessant.

Aussi doit-on contredire Genette lorsque, concluant son analyse de la note auctoriale, il estime n'avoir trouvé « ...rien [...] qui ne pourrait sans absurdité se trouver intégré au texte même » (Genette, 1987 :329). Si on ne peut pas, bien sûr, exclure quelque motivation pédagogique dans la pratique de la note linguistique, le paratexte assure bien évidemment la résonance d'un projet d'écriture philologique. Lorsque la note dit : « ce mot est une forme dialectale (du Léon, de Kallag, de Daoulas...) dont l'équivalent est... » c'est moins la compréhension de son texte que son rayonnement philologique que l'auteur assure et il faut également comprendre dans ce type de notes : « la langue de ce texte mérite une considération particulière et justifie l'acte de lecture ».

Avec cette pratique de la note linguistique, ces auteurs bretons ouvrent un autre champ de signification du texte dont la localisation est déterminante : l'influence sur le lecteur de la note linguistique en bas de page (69 notes pour un roman de 51 pages chez Goulc'han Kervella ! (2008)) est ici à comparer à celle du lexique présenté en fin d'ouvrage dans *Itron Varia Garmez* (Drezen, 1941 :319), *Avel gornôg !* (Bijer, 2007 :445) ou *Va buhez e Rusia* (Priel, 1955 :190)... La première démarche, plus ostentatoire, est aussi plus contraignante pour le destinataire qui peut difficilement refuser cette orientation imprimée au texte. Mais dans le deux cas c'est toujours le patrimoine linguistique, sa rareté, son « authenticité » qu'on place en exergue (on réserve très rarement le même traitement aux néologismes). Le paratexte est ici le lieu où celui qui se veut « gardien » peut surexposer la part du « trésor » qui est la sienne.

3. Le paratexte dans la construction d'un entre-soi.

Le paratexte est également mobilisé par une certaine littérature du souvenir. Alors que le système social où la langue bretonne a connu le plus fort développement se désagrège, il est une dynamique qui consiste à mobiliser la littérature pour reconstruire, par la mobilisation de différents artifices, l'image d'une expérience révolue et son inévitable part d'idéalité. Cette littérature doit faire montre d'un ancrage territorial « authentique » ou susceptible d'apparaître comme tel.

Le recours au pseudonymat³ peut participer de cette dynamique avec l'utilisation de toponymes, de références à la nature, au cercle familial (qu'on pense à tous les pseudonymes en *Ab/Mab* – Fils de), la transformation de surnoms en pseudonymes renvoyant le lecteur à une société où le surnom était un élément essentiel des relations... (Renault, 1987 :13-20). Le pseudonyme va contribuer alors à cet effet d'« authenticité » du texte en permettant à l'auteur d'affirmer son « enracinement au terroir » (Bokiba, 2006 :21). Potr Treoure : Le gars de Tréouré (n.b. en la commune de Plouguin)⁴ affiche, en faisant d'un microtoponyme son pseudonyme, son extraction populaire et locale. Alc'houeder Treger : L'Alouette du Trégor et Kaledvoulc'h : Excalibur renvoient à la même personne (Yves Berthou) mais le pacte de lecture n'est évidemment pas proposé dans les mêmes termes. Locale, authentique et bucolique dans le premier cas, il est celtique, mystique et guerrier dans le second.

Il faudrait bien sûr modérer cette analyse : la condition de l'écrivain breton, les nécessités premières qui longtemps l'ont conduit à recourir au pseudonyme (le pseudonymat était pour beaucoup la solution pour garder l'anonymat) ne lui ont sans doute pas permis d'en exploiter tous les effets avec la plus grande rigueur. Disons enfin que, la situation du système littéraire brittophone étant ce qu'elle est, la démarche de tous les auteurs pseudonymes n'a pas forcément été « mise à jour », étape essentielle pour qu'elle soit pleinement appréciée par le destinataire du pseudonyme : pourquoi a-t-il choisi ce pseudonyme ? Que veut-il nous dire ? Nous cacher ? C'est le processus herméneutique qui assure la pleine réalisation de l'effet-pseudonyme et ceux qui savent interpréter le pseudonyme Per-Jakez Hélias ne lisent pas ses textes de la même façon que ceux qui croient voir ici son véritable nom.

Dans cette quête du passé idéal de la communauté, la recherche de l'entre-soi mobilise également la note de bas de page. Jarl Priel exploite pleinement cet élément du paratexte dans ses mémoires. Mémoires qui doivent être « authentiques » bien sûr :

« N'eo ket ur romant, met un danevell-vuhez emeon o skrivañ. Ret mat eo din 'ta disklêriañ an traoù evel m'int c'hoarvezet ha tremen hep o livañ e doare ma vefent kaeroc'h da welout, pe blijusoc'h da lenn. »
(Priel, 1955 :1)

« Je n'écris pas un roman mais un récit de vie. Il me faut donc présenter les choses comme elles se sont passées et ne pas les enjoliver afin qu'elles soient plus belles à voir ou plus agréables à lire. »

3 On ne confondra pas ici le recours au pseudonymat avec l'utilisation de la forme bretonne d'un nom. Le premier relevant du choix par l'auteur d'un autre nom, le second sanctionnant l'usage linguistique courant (fût-il non conforme aux règles de l'état-civil).

4 Auguste Conq (1874-1952).

Ainsi dès le premier tome, *Va zammig buhez*, l'auteur entreprend de nous décrire la façon dont on s'habillait dans « son » Trégor, Jarl Priel parle du/au peuple des campagnes et plus qu'une description c'est une communion qu'il recherche : « Nous nous comprenons ». Mais dans ce qui est déjà une confiance faite au destinataire, dans le souvenir commun d'un monde révolu, Jarl Priel ouvre une nouvelle confiance et la note de bas de page devient le moyen d'une mise en abyme de cette recherche d'« authenticité » partagée. Après s'être confié sur les coutumes vestimentaires de son temps, c'est dans une note qu'il raille les coutumes des gens de la ville :

« *Daoust ha ne oa ket ken kaer, gwelet e veze « chal tapiz » Landreger war chouk ar merc'hed koeñvet gant al lorc'h ha na blije dezho nemet ardoù war ardoù : itronezed eus kêr na raent ket faë war holl c'hizioù o bro, hag er parrezioù, gwragez pinvidik-mor, met kollet ganto kened ha dudi, en desped d'al leve. » (Priel, 1975 :32)*

« Bien qu'il ne fût pas aussi beau on voyait le « châle tapis » de Tréguier sur la nuque des femmes bouffies d'orgueil et qui n'aimaient rien tant que multiplier les manières : des dames de la ville qui ne méprisaient pas toutes les coutumes de leur pays, et dans les paroisses, des femmes immensément riches mais qui avaient perdu beauté et attrait malgré la rente. »

Dans un tel cas de figure, ce qui est dit ici en note de bas de page pourrait effectivement trouver sa place dans le corps du texte mais le paratexte symbolise parfaitement dans l'espace du livre cet apparté proposé par l'auteur.

On doit évidemment se garder d'ériger autant de dynamiques en règles. Certes le conflit diglossique impacte la création littéraire, réduisant parfois le paratexte à l'expression d'un réflexe de survie : Mich Beyer, qui présente les « *tudennoù pennañ* – personnages principaux » de son roman *Azvent* (Beyer, 2013 :5) dans les premières pages, semble avouer la faiblesse, non de son texte, mais de tout le système : est-ce parce qu'elle écrit en diglossie que l'auteur s'assure d'avoir balisé son œuvre avant de conduire ses lecteurs de Mediolanum au IV^e siècle à la Basse-Cornouaille du XVII^e siècle ?

Zone pleinement « innervée » du système, le paratexte n'en demeure pas moins un terrain d'expression possible pour les auteurs en langue bretonne et il faut rappeler ici que la plus ancienne bataille connue de cette littérature en conflit diglossique fut remportée dans le paratexte précisément lorsqu'Ivonet Omnes laissa quelques vers bretons dans les marges d'un manuscrit du *Speculum historiale* au cours du XIV^e siècle.

Bibliographie :

ABEOZEN, *Istor lennegezh vrezhonek an amzer-vremañ*, Al Liamm, Ar Baol, 1957.

BOKIBA, André-Patient, *Le paratexte dans la littérature africaine francophone – Léopold Sédar*

Senghor et Henri Lopes, L'Harmattan, Paris, 2006.

CHARTIER, Erwan, *La construction de l'interceltisme en Bretagne, des origines à nos jours : mise en perspective historique et idéologique*, Thèse de doctorat, Université Rennes 2, 2011, sur <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00575335/document>, consulté le 19/10/2015.

DELEUZE, Gilles & GUATTARI, Félix, *KAFKA pour une littérature mineure*, Les Éditions de Minuit, Paris, 1975.

EVEN-ZOHAR, Itamar, *Polysystem studies*, *Poetics today*, 11 (1) (1990), sur www.tau.ac.il/~itamarez/works/books/ez-pss1990.pdf, consulté le 19/10/2015.

FAVEREAU, Francis, *Anthologie de la littérature de langue bretonne au Xx^e siècle, tome I, 1900-1918*, Skol Vreizh, Morlaix, 2002.

FAVEREAU, Francis, *Anthologie de la littérature de langue bretonne au Xx^e siècle, tome II, 1919-1944*, Skol Vreizh, Morlaix, 2003.

FAVEREAU, Francis, *Anthologie de la littérature bretonne au Xx^e siècle, tome III, 1945 à 1968*, Skol Vreizh, Morlaix, 2008.

FIGUEROA, Antón & GONZALEZ-MILLAN, Xan, *Communication littéraire et culture en Galice*, L'Harmattan, Paris-Montréal, 1997.

GENETTE, Gérard, *Palimpsestes*, Seuil, Paris, 1981.

GENETTE, Gérard, *Seuils*, Seuil, Paris, 1987.

GWERNIG, Youenn, *Un dornad plu*, Al Liamm, Kintin, 1997.

HUPEL, Erwan, *Le cœur et l'esprit : déchirements et stratégies d'autotraduction chez quelques auteurs bretons*, Glottopol n°25, *L'autotraduction : une perspective sociolinguistique*, 2015, pp. 124-135, sur http://glottopol.univ-rouen.fr/telecharger/numero_25/gpl25_08hupel.pdf, consulté le 19/10/2015.

HUPEL, Erwan, *Lenn e brezhoneg : lectures nécessaires et lectures contingentes*, dans HILY Gaël (dir.), *Expressions de l'identité dans le monde celtique*, TIR, Rennes, 2014, pp. 59-75.

HUPEL, Erwan, *La Bretagne littéraire : entre renouveau celtique et celtisme renouvelé*, conférence plénière, symposium organisé par le ZAT (Zentrum für Alttertumswissenschaften) et l'université de Trier. 5-9 août 2013. Thème du symposium : « First European Symposium in Celtic Studies » (à paraître).

HUPEL, Erwan, *Les oripeaux et le faux-nez : Les renégociations de l'équilibre « minoritaire » en littérature bretonne à l'heure de la globalisation*, dans DUROT-BOUCE, Elisabeth, BORISSOVA, Izabella & BEVANT Yann (dir.), « Les sociétés minoritaires ou minorisées face à la globalisation : uniformisation, résistance ou renouveau ? » (Tome 2), TIR, Rennes, 2012, pp. 191-204.

JAUSS, Hans Robert, *Pour une esthétique de la réception*, Gallimard, Paris, 2010 (1^{ère} éd. 1978).

KADIMA-NZUJI, Mukala, *Introduction à l'étude du paratexte du roman zaïrois*, Cahiers d'études africaines, vol. 35, n° 140, Encrages, 1995, pp. 897-909.

ORPUSTAN, Jean-Baptiste, *Un type de « paratexte » dans la littérature basque de la première moitié du XVII^e siècle : les dédicaces*, Lapurdum, 4 Numéro Spécial 1, 1999, sur <http://lapurdum.revues.org/1592>, consulté le 19/10/2015.

RAOUL, Lukian, *Geriadur ar skrivagnerien ha yezhourien*, Al Liamm, Brest, 1992.

RENAULT, J. Malo, *Les pseudonymes des Bretons 16^e – 20^e siècle*, Studi, n° 32, (2 vol.), Genver 1987.

Sources :

BEYER, Mich, *Azvent*, An Alarc'h, Lannuon, 2013.

BIJER, Yann, *Avel gornôg*, Al Liamm, Dirinonn, 2007.

DE LANGLAIS, Xavier, *Tristan hag Izold*, Al Liamm, Brest, 1958.

DREZEN, Youenn, *Itron Varia Garmez*, Skrid ha Skeudenn, s.l., 1941.

GERVEN, Yann, *Brestiz o vreskenn*, Al Liamm, Brest, 1986.

GERVEN, Yann, *Ifern yen ha merc'hed klouar*, Al Liamm, Brest, 1995.

HEMON, Roparz, *Barzhonegoù*, Skridoù Breizh, Brest, 1943.

HEMON, Roparz, *Santez Dahud*, Gwalarn, Ebrel 1935, niv. 77, pp. 3-47.

HUON, Riwal, *Merc'hed gwisket e du*, Al Liamm, Dirinonn, 2015.

KERVELLA, Goulc'han, *Aada ha Narki*, Al Liamm, Dirinonn, 2008.

KERVELLA, Goulc'han, *Lara*, Al Liamm, Brest, 1989.

PRIEL, Jarl, *Va zammig buhez*, Al Liamm, Brest, 1975 (eil emb.).

PRIEL, Jarl, *Va buhez e Rusia*, Al Liamm, Brest, 1955.

PRIEL, Jarl, *Amañ hag ahont*, Al Liamm, Brest, 1957.

TABUTEAU, Paskal, *Lae Izold*, Al Liamm, Dirinonn, 2012.