
JOURNÉE DE PRINTEMPS

Le samedi 19 juin 2004 s'est tenue à la Maison Heinrich Heine, à la Cité Universitaire de Paris, la Journée de printemps organisée par ATLAS. Elle était intitulée cette année « Traduire le double ». Après l'ouverture de la journée par Marie-Claire Pasquier, présidente d'ATLAS, Paul Memmi a proposé un film illustrant son activité de doubleur. Les participants se sont ensuite répartis entre les divers ateliers du matin : anglais avec Marc Amfreville, espagnol avec Annie Morvan, italien avec Monique Baccelli et écriture avec Hervé Le Tellier.

L'après-midi, les ateliers étaient animés par Anne Colin du Terrail pour le finnois, Marie Bouvard pour le polonais, Bernard Hæpffner pour l'anglais et Eric Dortu pour l'allemand.

Anne Colin du Terrail

Kalevala

Une demi-douzaine d'audacieux traducteurs pratiquant le russe, le néerlandais, l'espagnol, le catalan, l'anglais et l'allemand ont participé – lovés, privilège du petit nombre, dans de profonds fauteuils V.I.P. – à l'atelier proposé sous le titre alléchant de « *Niin tulla tuhuttelevi, käyä kääramöittelevi...* » ou comment traduire le parallélisme et l'allitération, figures de base de la poésie orale finnoise du *Kalevala*.

Avant de mettre les mains dans le cambouis, ils ont patiemment, mais pas passivement, reçu quelques explications sur le texte choisi.

Primo, le *Kalevala* est « double » à de multiples égards, à commencer par l'aspect le plus immédiat de son style, fondé sur la répétition en doublet de chaque vers.

Il n'y a du reste pas un *Kalevala*, mais deux, l'ancien et le nouveau, le premier, publié en 1835, étant une sorte d'ébauche de la version que l'on connaît aujourd'hui. Cette dernière, parue en 1849, constitue un ensemble de plus de 20 000 vers, divisés en 50 chants, qui fut présenté à sa parution comme une grande épopée historique recueillie de la bouche de bardes qui se la transmettaient oralement depuis des temps immémoriaux.

La réalité est cependant un peu différente, et la filiation de l'œuvre est elle aussi double. L'auteur du *Kalevala*, Elias Lönnrot (1802-1884), qui était à la fois médecin, professeur de finnois et folkloriste, a effectivement accompli un énorme travail de recueil de la poésie orale, mais c'est lui qui a ensuite composé une épopée à partir de ces éléments, en rédigeant lui-même de nombreux passages de transition. Ce processus de compilation explique

la complexité des personnages et la diversité du contenu du *Kalevala*, énorme réservoir de sagesse populaire, dans lequel on trouve pêle-mêle des aventures héroïques, des récits fantastiques, des contes, des légendes, des réminiscences historiques, des descriptions naturalistes, de la poésie lyrique, des lamentations, des berceuses, des chants de fête, de jeu, de travail et de chasse, des proverbes, des devinettes, des sortilèges, des incantations magiques, des formules de guérison, des voyages chamaniques et bien sûr des mythes, cosmogoniques ou autres, qui constituent la strate la plus ancienne de ces matériaux.

Pour ce qui est de la date, les chants les plus vieux remontent au VII^e siècle, mais la majorité datent plutôt du Moyen Âge, du XI^e au XV^e siècle, et plus probablement du XV^e que du XI^e.

La forme du *Kalevala*, par contre, est beaucoup plus ancienne, puisqu'elle a au moins 2000 ans, si ce n'est 3000. Un premier point essentiel est qu'il s'agit de chant, et que le rythme du vers est donc un rythme musical, fondé sur une succession de temps forts et de temps faibles.

Le vers dit kalevaléen – appellation consacrée mais anachronique – est un tétramètre trochaïque, ce qui signifie qu'il se compose de quatre pieds comprenant chacun un temps fort et un temps faible. Ce système obéit à un certain nombre de règles strictes, et d'autant plus complexes que l'alternance des temps forts et des temps faibles ne correspond pas forcément à une alternance de syllabes accentuées et non accentuées, ni à une alternance de longues et de brèves. Sans entrer dans le détail, on notera que seul le premier pied peut être librement composé et que les vers commencent souvent par une anacrouse, c'est-à-dire par un temps faible supplémentaire placé avant le premier temps fort. Cette particularité permet de rompre la monotonie du rythme et autorise de nombreux vers de neuf syllabes, voire dix, au lieu des huit habituelles.

Le problème de cette forme musicale est que le lecteur moderne, qui n'a pas le rythme chanté dans l'oreille, ne perçoit plus la nature trochaïque des vers, surtout s'ils sont « asynchrones », puisque la lecture normale n'est pas une lecture chantée. Le tétramètre kalevaléen, omniprésent dans la poésie orale, n'a d'ailleurs pas survécu au passage à l'écrit et a presque totalement été abandonné après la publication du *Kalevala*, qui aura été son chant du cygne.

Afin d'illustrer cette métrique si particulière, les participants se sont essayés, au risque d'aggraver la pluviométrie du jour, à chanter quelques phrases du *Kalevala* selon les lignes mélodiques fournies avec les extraits de

texte, ce qui leur a permis de mieux percevoir, entre autres, les différents types de vers.

Après cet intermède ludique, la discussion s'est engagée sur le parallélisme manifeste à différents niveaux de la structure du *Kalevala*, en partie lié au mode d'exécution des chants. Les bardes, qui s'accompagnaient en général au *kantele* (cithare finlandaise) ou au tambour, se produisaient souvent en duo, l'acolyte répétant chaque vers sous une forme un peu différente afin de laisser le temps au chanteur vedette de préparer la suite. Le duo pouvait aussi prendre la forme d'une joute verbale, ou d'une improvisation dialoguée. Moyen essentiel de redoubler la richesse lexicale du texte, le parallélisme a pour effet secondaire d'en simplifier la syntaxe, car il interdit en pratique les subordonnées.

L'allitération, autre grand procédé de redoublement du *Kalevala*, rempli, en dehors de son rôle stylistique, une importante fonction mnémotechnique et aide à la compréhension du texte chanté en marquant les limites entre les mots.

Quelques précisions ont ensuite été apportées sur le vocabulaire du *Kalevala* et, à la demande des participants, sur le contexte historique de l'époque. La collecte des traditions populaires orales effectuée par Lönnrot et par d'autres, à partir de 1815, a été le fruit d'une volonté affirmée de l'élite intellectuelle du pays de renforcer la langue finnoise et l'identité nationale, en réaction à l'annexion de la Finlande par la Russie en 1809. Les chants recueillis étaient alors déjà en voie de disparition, car considérés depuis longtemps d'un mauvais œil par l'Église, qui y voyait une manifestation de paganisme, et ne persistaient plus guère qu'au fin fond des forêts de Carélie. Leur langue était donc celle des dialectes de l'Est, assez différents de la langue écrite de l'époque fondée sur les dialectes de l'Ouest.

Lönnrot a de plus sciemment cultivé les archaïsmes et éliminé les apports trop modernes à son goût. Pour les lettrés de l'époque, dont il ne faut pas oublier qu'ils étaient majoritairement suédophones, le *Kalevala* était donc d'un abord extraordinairement difficile – et en a d'ailleurs incité plus d'un à se mettre sérieusement au finnois. C'est pourtant paradoxalement cette langue kalevaléenne qui a ensuite servi de base au finnois écrit actuel, ce qui fait qu'aujourd'hui, si elle n'est peut-être pas très facile d'accès pour les enfants des écoles, elle pose assez peu de problèmes de compréhension à un adulte raisonnablement cultivé.

On a donc, en résumé, une forme – chantée – datant de l'âge du fer, voire de l'âge du bronze, un contenu d'origine plus ou moins médiévale, et

un vocabulaire qui était archaïque au XIX^e siècle mais dont la « distance » pour le lecteur moderne n'est que d'un siècle à peine.

Sur ces bases, les participants se sont attaqués à la traduction de l'extrait proposé, après un détour comparatif qui leur a permis d'apprécier, par une lecture à voix haute, les qualités sonores de quelques-unes de ses versions en différentes langues – exercice dont la richesse est quasi illimitée, puisque 150 traductions du *Kalevala* sont disponibles à ce jour, dans 60 langues.

En conclusion, le « Jérôme d'or » a été décerné à l'unanimité à Cathy Ytak, qui a su capter la poésie, le rythme et l'esprit de l'original (Chant xv, 403-414) :

Véloce oiseau, l'abeille
voltigea et vola
en route pour Forêt belle
vers la touffue Rebelle
aux fleurs du pré les pique
distille miel du bout
au cœur des fleurs au cœur
cent épis graminés
s'agite et puis revient
et tourne et se retourne
ailes dans le nectar
et plumes au miel noyé...