

LE *KALEVALA* PAR LA TRADUCTION : ÉPOPÉE D'UNE RÉINTERPRÉTATION EN FINLANDE ET EN EUROPE APRÈS 1985.

Eric Plourde
Université de Montréal
le_thaumaturge@yahoo.com

Abstract

The Kalevala occupies a particular position in world literature. Inspired by and collected from traditional Finnish epic oral verse, the book has been translated into a number of languages around the world. Analysis of these translations can give us insight into how translators construct the identity of their own culture or of a foreign culture. In the context of globalization, translation becomes a tool for manipulating foreign and domestic discourse alike, especially for texts which, like the Kalevala, emphasize on mythological material. In this text we will see how two translators from two different cultures of Europe are somewhat bound by the rules of their home country's literary system when it comes to translating the Finnish national epic.

Keywords: Kalevala, traduction, identité, appropriation.

Ce texte est le fruit de recherches préliminaires dans le contexte d'études doctorales au carrefour de l'anthropologie et de la traductologie. Le sujet de nos recherches concerne l'analyse des traductions de l'épopée nationale finlandaise *Kalevala*, œuvre du médecin de campagne Elias Lönnrot, constituée à partir de plusieurs collectes de poésie et de chants populaires dans les régions du nord de la Finlande, particulièrement en Carélie Russe, au début du XIX^e siècle. Cette analyse se veut une tentative de réponses à des questions remontant à Steiner (1975 : 416), sur la traduction comme processus de la correction et de la critique de l'original, ainsi qu'à l'exploration

de pistes indiquées par Ilomäki (1998) quant au phénomène des retraductions. En considérant à la fois le processus de création du *Kalevala* et la chronologie des traductions, nous nous demandons si l'épopée est au cœur d'une complexe chaîne de réécritures et de réinterprétations, que les traducteurs semblent employer des stratégies apparentées à celles auxquelles Lönnrot a fait appel pour donner vie à son œuvre d'une part, et si les traductions semblent être une expression de l'affirmation du sentiment national chez certaines cultures minoritaires, surtout après 1985.

Le *Kalevala*

En réalité, il y a plusieurs « Kalevalas », puisque Lönnrot a œuvré dans un long processus jusqu'à la publication de la version finale. Après compilation des fascicules qui deviendraient plus tard le *Kanteletar*, il écrit une première version de l'épopée, *Alku Kalevala* (proto-*Kalevala*) composée de 16 chansons sur 5 052 vers. La première version publiée (1835) du *Kalevala*, appelée *Vanha Kalevala*, est effectuée après la seconde vague de collecte de chansons; cette version est la synthèse de 36 chansons et a une longueur de 12 078 vers. Lönnrot n'étant toujours pas satisfait de l'ordre des chansons, il effectue d'autres périples de collectes, ajoute du matériel provenant d'autres collecteurs, puis réarrange l'ordre des chansons, en ajoutant le nouveau matériel et créé ainsi le *Uusi Kalevala* ou *Nouveau Kalevala* (1849), de 50 chansons et 22 795 vers. Les vers de cette épopée ont huit syllabes trochaïques et l'accent tombe toujours sur la première syllabe des mots. Il s'agit du mètre « kalevaléen ». Dans cette tradition orale, les poèmes sont chantés par deux personnes assises côte à côte, accompagnées parfois d'une troisième qui joue du *kantele*, un instrument rappelant la cithare, devenu l'instrument national de la Finlande.

Contexte historique de la création de l'oeuvre

Avant la création du *Kalevala*, la langue finnoise écrite demeure restreinte au seul domaine religieux¹. Si les langues littéraires sont toujours le grec et le latin et que le français conserve un certain prestige, le suédois commence à prendre de l'importance. Le territoire où se trouve aujourd'hui la Finlande est souvent l'objet d'âpres disputes entre le royaume de Suède et l'Empire Russe.

Au cours de la première partie du XIX^e siècle, l'Europe est le théâtre de l'émergence du nationalisme. Les Finlandais, suédophones et finnophones, obtiennent des privilèges auxquels aucun autre groupe ethnique de Russie ne peut même rêver. C'est aussi au cours de cette période que se développe le romantisme et qu'est fondée l'Académie Åbo, foyer du mouvement romantique de Finlande. Son fer-de-lance est A.J. Sjögren², lui-même influencé par le romantisme allemand, mouvement qui considère que chaque nation peut faire parler son propre peuple (*Volk*). D'ailleurs, on a déjà commencé à compiler de manière exhaustive la poésie populaire. L'influence de la Suède est toujours forte et la position de l'élite suédophone est en réalité renforcée par l'émergence d'une élite finnophone. C'est sur cette dialectique « des sources » en toile de fond que les sentiments nationaux font leur apparition; autrement dit, le nationalisme prend racine à la fois dans les structures institutionnelle héritées de la Suède (donc essentiellement occidentales) et dans une identité rurale, principalement finnocentrique, cette dernière encouragée par l'élite russe dans le dessein de miner l'influence suédoise, mais aussi par la découverte de peuples de l'Empire russe avec lesquels on avait récemment mis au jour des liens linguistiques (Estoniens, Mordves, Komis, etc.)

Elias Lönnrot (1802-1884) est né et a grandi au cours de la période tumultueuse au cours de laquelle la Finlande passe de la Suède à la Russie et ses études sont très certainement influencées par les conséquences des changements que cela impliquait. Le travail de Lönnrot peut être considéré comme le continuum d'une

réinterprétation du folklore finlandais, résultat de ses premiers voyages de collecte de chants dans les provinces de Häme, Savo et Karjala (Carélie). Sa thèse finale comme son mémoire de maîtrise, est une étude de vieux folklore et de vieille poésie collectée au fil de ses voyages. À l'époque de la fondation de la Suomalainen kirjallisuuden seura (SKS, Société de littérature finlandaise), en 1831, après quatre années de pratique médicale dans tout l'est de la Finlande, Lönnrot prépare les poèmes et les chansons pour créer une suite aux quatre fascicules, et a l'idée de joindre tous les chants et variantes relatifs à un seul personnage des traditions et disponibles auprès de la SKS et de les réimprimer.

Cette méthode est appliquée à l'unification du matériel épique puisqu'il s'agit d'un grand nombre de variantes (50 à 400 lignes)³, dispersées sur une région située entre Arkangeli⁴ au nord à l'Ingrie (aujourd'hui Saint-Petersbourg) au sud. Lönnrot ajoute dans le *Kalevala* : lamentations, chants nuptiaux, proverbes, charmes, et « développe des détails apparemment insignifiants en des éléments importants de son travail » (Oinas, 1978 : 290) et, plus rarement, ajoute des poèmes de son propre crû.⁵

En réalité, l'idée de tirer une seule grande épopée à partir des nombreuses collectes de chants et de poèmes n'était pas nouvelle. Elle avait déjà été évoquée à maintes reprises par plusieurs lettrés finlandais avant même que Lönnrot ne commence sa collecte. La « quête pour l'épopée » de Lönnrot était tout à fait dans le ton de l'époque et au diapason du climat culturel et politique du reste de l'Europe.

Broder⁶ les chansons en une seule épopée

Même si Lönnrot était conscient de l'oralité des chansons qu'il avait collecté et qu'il connaissait bien la tradition par lesquelles elles étaient développées et transmises (Lord, 1991 : 115)⁷, Lönnrot avait sa propre conception de la littérature et de la poésie et celle-ci entraînait en conflit avec la tradition des chanteurs illettrés.

De plus, il était conscient que pour qu'un maximum de gens entrent en contact avec cette poésie et cette tradition, il lui fallait consigner ces poèmes dans un livre; c'est-à-dire sous forme écrite. Lönnrot était déterminé à donner aux Finnois ce qui leur revenait de plein droit en tant que « nation développée, alphabétisée et civilisée »: une épopée nationale de la trempe de l'*Iliade* d'Homère. La vision conservatrice et nationaliste de Lönnrot se superpose à sa quête de diffusion du matériel collecté. Il façonne donc l'épopée en un seul livre, selon un ordre téléologique – commençant avec la création du monde et se terminant avec la venue du Christianisme – Lönnrot réarrange la poésie des chansons originales afin de répondre aux normes littéraires de la langue écrite. Même si Lönnrot avait la volonté d'inclure toutes les versions des poèmes collectés ainsi que ses commentaires dans la version finale du *Kalevala*, elles ont été écartées durant le processus.⁸ De plus, le processus lui-même de 'travailler' la poésie orale en texte écrit impliquait la rupture et la reconstruction d'un continuum d'intrigues et de répétitions d'une multitude de régions⁹, donc l'uniformisation de traditions culturelles de ces régions, ou encore des multiples traditions épiques en une seule, selon sa propre vision des choses (Honko 1990 : 196). En travaillant pour obtenir « une épopée unifiée », Lönnrot abandonne l'intertextualité multiple; la séquence linéaire qu'il privilégie fait en sorte que les éléments narratifs sont déracinés de l'univers épique (Honko, 1990 : 209-223) et l'interprétation radicale de Lönnrot de cet univers épique dans un nouvel ordre narratif « forcé dans une intrigue unitaire à partir d'un univers d'histoires parallèles et d'une foule d'intrigues. Le réarrangement de la combinaison des intrigues des sources ne pouvait signifier que la rupture de la chronologie narrative interne » (Tarkka, 1996 : 55).

Bien que l'aspect dialogique – voix double ou 'en écho' – des poèmes originaux ait été conservé dans la métrique kalévaléenne, tous les paradigmes possibles qui auraient pu émerger des nombreuses prestations des chansons ont non seulement été écartées

des versions finales du *Kalevala*, elles ont été éliminées dans le processus d'écriture, le « profond univers épique transformé en texte linéaire » (Tarrka, 1996 : 54).

Réarranger la toile de fond

Puisque le *Kalevala* est issu de plusieurs variantes d'un grand nombre de chansons collectées auprès d'un grand nombre de chanteurs dispersés dans le temps et dans l'espace, Lönnrot a eu la tâche monumentale d'éditer tout le matériel poétique qui lui était disponible. Ce processus d'édition impliquait d'abord et avant tout le choix d'un type de langue pour écrire le *Kalevala*. En effet, les chansons proviennent de différentes sources. Le carélien a été standardisé que tout récemment. Jusqu'au XX^e siècle, les divers dialectes étaient assez différents. Ils variaient d'un village à l'autre. De plus, le carélien est une langue différente du finnois, quoiqu'on note beaucoup plus d'affinités avec le dialecte finnois de Savo qu'avec les dialectes de l'Ouest. À l'époque où la Finlande fait partie de l'Empire russe, la renaissance de la langue finnoise ne fait que commencer. Toujours limitée à quelques sphères d'activités, le finnois suscite lentement l'intérêt des intellectuels et des politiciens de Finlande, quelque peu troublés par une fonction publique de Stockholom travaillant à Turku sans aucune connaissance de la langue des gens de la région. Un lectorat finnophone s'était constitué à la campagne, lettré en « *piplisuomi* », ¹⁰ tandis que l'élite demeurait suédophone. Même les membres soi-disant fennophile de cette élite utilisaient rarement le finnois au quotidien. Pour certains, le finnois devait être « débarrassé de ces impropriétés étrangères ». Certains intellectuels considéraient que le finnois empruntait trop de mots au suédois et qu'il devait être « renouvelé ». La source du renouvellement devait provenir des dialectes finnois. Les intellectuels trouvaient dans les chansons

de Carélie (et de Savo), un idéal correspondant à leurs propres conceptions de la langue, une langue nationale « pure » et « authentique ». « Pure » parce que dépourvu d'emprunts suédois¹¹ et latins, puisque le territoire de Viena Karelia n'a jamais été sous le joug de la Suède. Dans ce contexte, lorsque Lönnrot commence à écrire le *Kalevala*, il se concentre sur les éléments de la langue qu'il considère comme « purs » et « authentiques ».

Toutefois, en travaillant sur les variantes et en brodant le texte, il uniformise le langage des poèmes, afin de conférer à la version finale une cohésion et une unité. Il remplace aussi les emprunts russes ou étrangers par des mots caréliens ou finnois lorsqu'il en a la possibilité, même si la chanson originale en contient. Un colossal travail de lexicologie permet à Lönnrot d'uniformiser les mots et parfois même de réintroduire délibérément des formes archaïques où le chanteur a utilisé une forme (conjugaison ou déclinaison) de la langue parlée contemporaine (A. Sauvageot, 1973 : 300). Lönnrot sanctionne donc la tendance déjà très vivante d'uniformisation linguistique et l'applique à l'œuvre en entier, sur une langue déjà modifiée par le passage de l'oralité à l'écrit. Le résultat fait preuve d'incohérences mais, en gros, la langue des chanteurs runiques est unifiée et standardisée.

Elias Lönnrot devient donc un véritable traducteur. Il choisit les variantes d'un poème donné, choisit les meilleures composantes de chaque variante et brode autour de « nouveaux » éléments avant de le consigner dans le *Kalevala*. Puis il réarrange les composantes jusqu'à ce qu'il obtienne une sorte de cohésion, selon sa propre conception de la tradition de la poésie orale. Lönnrot choisit en toute conscience les variantes des chansons qu'il considère comme les plus « pures » ou « les plus belles », parfois parce qu'une variante est plus « complète » que l'autre, ou tout simplement parce qu'il y trouve peu d'éléments ou de mots d'origine étrangère – suédoise ou russe.

Le christianisme d'Elias Lönnrot

Bien que Lönnrot avait une vision plutôt détachée des mythes et croyances présentées dans le *Kalevala*, il a tout de même enchâssé le « paganisme » des anciens Finnois dans une trame chrétienne, entre parenthèses bibliques, faisant débiter le texte avec le mythe de la création (comme la Genèse est le premier texte de la Bible), et la naissance de Väinämöinen, terminant l'oeuvre avec le chant du fils de Marjatta (Marie) banissant Väinämöinen, marquant ainsi la fin du shamanisme et le début de l'ère Chrétienne .

La clientèle ciblée par le *Kalevala*

L'année de sa publication, le *Kalevala* est lourdement critiqué, de manière positive et négative, même par les collègues de Lönnrot (Pentikäinen, 1989 : 22). Hors des cercles d'intellectuels, le *Kalevala* est une bouffée d'air frais respirée goulûment par les Finnois après plusieurs siècles d'étouffement sous la domination suédoise et la rigidité de la langue biblique (Sauvageot, 1973 : 128).

Le terrain était fertile pour le *Kalevala* puisqu'il était destiné surtout au lectorat récemment formé de Finnois éduqués et diligemment formés à l'apprentissage de la langue finnoise. Les portes étaient grandes ouvertes au livre écrit minutieusement pour redonner au peuple finnois ce qui leur appartenait de plein droit. Le choix que Lönnrot avait fait parmi les diverses « runes » enregistrées au fil des ans, était nécessaire pour assurer une diffusion maximum ainsi qu'une pénétration maximum du « marché » ou lectorat.

En donnant un titre « géographique » à son oeuvre, Lönnrot situe un épiceutre de tous les périple et aventures des héros évoqués par les runes; en d'autres mots, un titre simple faisant référence à un

lieu, même mythique, à son livre, sanctionne son intention d'inspirer le désir que son travail soit considéré comme la preuve qu'un grand art se trouvait parmi les gens simples, comme les Allemands avec le *Nibelungenlied*. De façon quasi-biblique, Lönnrot donne vie à une « terre promise », à un *Ilion* (Voigt, dans Fernandez-Vest 1987 : 231), à un lien entre le passé héroïque et les Finnois du présent. Il veut aussi donner au peuple Finnois une épopée où l'héroïsme guerrier prend moins de place (J. Pentikäinen, 1989 : 222), reflétant, dans l'esprit de Lönnrot, la nature tenace et pacifique des Finnois face à l'adversité et aux vicissitudes.

Donc le *Kalevala* sera un élément unificateur autour duquel la Finlande pourra rassembler ses enfants et gagner une certaine fierté en son passé. Lönnrot était un médecin de campagne; il avait conscience du fossé entre les classes sociales qu'il avait lui-même franchi en devenant médecin et plus tard savant de la littérature finlandaise. Il avait aussi développé un certain talent pour comprendre les mécanismes derrière la création des runes et les techniques de « brochage » de la poésie populaire. Il était donc préparé à répondre aux attentes d'un lectorat varié. Il a modelé le texte de façon à ce que toutes les couches de la société finlandaise puissent trouver quelque chose à son compte (Pentikäinen, 1989 : 73 et Oinas, 1973). Ce marché était en rapide expansion, puisqu'à l'époque la Finlande gagnait de plus en plus d'autonomie et la situation de la paysannerie allait en s'améliorant, enrichissant la gamme des possibilités économiques; la cohésion nationale se solidifiant autour de la construction d'un réseau ferroviaire, de l'établissement d'institutions financières et d'un système de médias et d'éducation en langue finnoise. L'intérêt pour la poésie orale était déjà passablement répandu en Europe, donc le public étranger aussi était en pleine croissance. À mesure que le *Kalevala* se faisait traduire dans certaines langues européennes (suédois, anglais, français, russe, allemand), afin que chercheurs, philologues et folkloristes puissent avoir la preuve du grand talent des anciens Finnois.

Lönnrot avait dressé son schéma de base sur deux aspects: l'aspect intellectuel, écrivant l'épopée pour la Finlande et pour le reste du monde, ainsi que l'aspect artistique, construisant un poème plaisant à son propre esthétisme (T. DuBois, 1993 : 248). Lönnrot a contribué à remodeler le folklore finno-carélien en totalité, le résultat final s'avérant ce que les Finlandais de tous les milieux considèrent comme un trésor national, mettant à jour la richesse 'perdue' de la langue et un 'passé' presque oublié. Le *Kalevala* allait être transformé successivement, sa trame narrative synthétisée, déconstruite ou explicitée au cours du XX^e siècle dans des véhicules très variés : romancé, filmé, en bande dessinée, en pièces de théâtre, dans le cadre de festivals, sur des CD-roms, même. Le *Kalevala* serait au cœur d'un long continuum, d'une série de réinterprétations au moins aussi importante que la série de traductions en langues étrangères, motivées par toute une gamme d'intérêts politiques et surtout, par un agenda nationaliste particulièrement chargé après l'indépendance de la Finlande en 1917.

Le *Kalevala* à l'étranger

Les premières traductions du *Kalevala* apparaissent très peu de temps après la publication du *Vanha Kalevala*. En fait, l'année suivant la publication, la Société Littéraire Finlandaise (*Suomalaisen Kirjallisuuden Seura*) remettra une récompense de 500 roubles à quiconque traduira le *Kalevala* en suédois ou en allemand¹².

Le poète national finlandais Runeberg se chargera des premiers jets en suédois, qui paraîtront dans un journal de la nouvelle capitale, le *Helsingfors Morgenblad*, entre 1835 et 1836 (Magoun, 1969 : 352) Il faudra attendre 1841 pour qu'une seconde tentative en suédois soit effectuée par le spécialiste des langues finno-ougriennes et nationaliste finlandais Matias Aleksanteri Castrén (Pentikäinen, 1989 : 22). Dès le début donc, l'influence de la Suède et de l'élite

suédophone se fait sentir sur ce qui va devenir l'ouvrage de référence de la littérature finlandaise.

Les traductions suédoises sont très importantes, même absolument déterminantes dans le processus de diffusion du *Kalevala* à l'étranger. Elles vont servir de tremplin pour les premières traductions en français et, d'une manière indirecte, des traductions allemandes.

Une observation plus minutieuse de la chronologie des traductions du *Kalevala* nous permet de découvrir quelques tendances assez révélatrices. Par exemple, il arrive souvent que les premières traductions dans une langue donnée soient effectuées en prose, souvent en version abrégée, qu'un traducteur plus téméraire tentera « d'améliorer » après coup en effectuant une traduction métrique et complète. Cette première étape de la retraduction est étudiée par Steiner (1975 : 416), qui parle « d'acte de correction et de critique cumulatif et réciproque » un peu à la manière des nombreuses réinterprétations de pièces musicales.

Autre « pattern », celui de la cascade de traductions, qui nous permet de dresser un portrait de l'affranchissement des langues (et donc des cultures) européennes ainsi que des relations de pouvoir ou de dépendances qui sont entretenues entre elles, comme par exemple la traduction russe (1888) qui inspirera ou entraînera tour à tour la traduction ukrainienne (1901), puis en biélorusse (1956), moldave et slovène (1961). La traduction allemande qui sera à la base des traductions en langues germaniques comme les traductions néerlandaises (1979) ou les traductions françaises qui aideront les traductions en langues romanes (espagnol, 1944). Qui plus est, dans cette tendance à la « cascade », on découvrira une autre tendance sous-jacente d'émancipation des cultures minoritaires. À ce titre, la traduction du *Kalevala* représente un instrument d'affirmation nationale au même titre que la traduction de la Bible après la Réforme, mais à un degré moindre. Certaines traductions sont presque une concrétisation de ce désir d'émancipation, lorsqu'on tient compte du fait que la traduction hongroise de 1972 a été

effectuée par un Transylvanien et fut publiée à Bucarest, que l'adaptation en tamil parue en 1994 a été faite par un traducteur originaire du Sri Lanka et non de l'État indien du Tamil Nadu. Et que penser des traductions du *Kalevala* en langues minoritaires finno-ougriennes parlées en Russie (komi 1980, mari 1991, oudmourte 2001)?

Si on tient compte, dans le cadre de l'agrandissement de l'Union Européenne, des traductions du *Kalevala*, on obtient un panorama pour le moins intéressant de l'affirmation de cultures autrefois masquées par l'unilinguisme ou même le bilinguisme des États-nations européens. Avant d'entrer dans le cadre strictement « zone euro », observons, toujours en se référant au tableau chronologique en annexe, à quel point le démantèlement de la Yougoslavie transparait par le processus de traduction du *Kalevala*. Une première version serbo-croate de l'épopée finlandaise est publiée pendant l'entre-deux-guerres, en 1935-1939. Le traducteur est Ivan S. Shajkovich et les éditions sont subséquemment imprimées à Helsinki et Sarajevo (1952), puis à Belgrade (1964 et 1980)¹³. Après la chute du Rideau de Fer en 1989-1990, les diverses langues des républiques constituant la Yougoslavie vont tour à tour profiter de la vague d'indépendance et de sécession : pour preuve la traduction en slovène du *Kalevala* en 1991 (version abrégée, puis complète en 1997)¹⁴ par Jelka Ovaska Novak et Bogdan Novak, devenus par la suite membres de la Société du *Kalevala*, une traduction en macédonien (1998, à partir d'une version russe) par Vesna Acevska, poète née à Skopje et enfin d'une traduction abrégée en croate parue en 2000, effectuée en prose par Stjepan A. Szabo.

Ces faits étant connus, il nous apparaît que la traduction d'un ouvrage comme le *Kalevala* fait office de levier pour l'affirmation des cultures minoritaires, même d'émancipation des langues, au même titre que les diverses traductions de la Bible à l'époque de la Réforme ont servi comme point de départ de la canonisation des diverses langues européennes, s'affranchissant davantage face aux langues dites « de civilisation » comme le grec et le latin.

Le Kalevala en féroïen : distinction par la traduction

Les Îles Féroé, archipel de l'Atlantique situé au nord de la Grande-Bretagne à mi-chemin entre l'Islande et la Norvège, est colonisé par cette dernière dans les années 900. Dès lors se développe une culture et surtout une langue distincte. Si depuis 1380 l'archipel se retrouve à faire partie du Royaume du Danemark, à plusieurs moments dans l'histoire subséquente l'indépendance puis l'autonomie demeurent des valeurs-clés, autonomie d'ailleurs accordée officiellement par le Danemark au lendemain de la Deuxième Guerre en 1948¹⁵. Après d'âpres disputes qui ont duré plus d'un siècle, la langue féroïenne quant à elle demeure la langue officielle de l'éducation en 1938, toujours dans une dialectique envers le danois. Si les Féroïens peuvent se targuer d'avoir une riche littérature orale, les traductions en féroïen demeurent jusque dans les années 1960, principalement rattachées au domaine religieux, donc, chrétien.

Jóhannes av Skardi lit le *Kalevala* pour la première fois à un jeune âge, ayant trouvé dans la bibliothèque de son père un livre d'Eva Moltesen: *fra Kalevalas lunde* (1908). Au début des années 1950, il lit les versions en suédois de Olof Homén et de Bjørn Collinder. Bien qu'impressionné, il ne s'attelle à la tâche de traduction qu'en 1964, moment où il traduit la seconde moitié de la 50^e chanson. Cette traduction est publiée dans le journal de Noël *Følv* en 1964. Comme nous avons mentionné déjà dans cet article, le chant 50 est une rune retravaillée par Lönnrot où Väinämöinen, héros shamanique, est banni de la terre de Kaleva par le fils de Marjatta (Marie) et donc une métaphore du passage des Finlandais du « shamanisme » au christianisme. Donc cette traduction entre dans le polysystème littéraire féroïen en parallèle avec l'héritage religieux des insulaires, lui aussi un luthéranisme superposé à un shamanisme. En 1971, le premier chant est publié dans le *Árbók Føroya Fólkaháskúlafelags* (Annuaire de l'union des lycées populaires féroïens), après quoi il traduit seulement de temps à autre.

De 1984 à 1992, certains chants sont publiés dans la série *Vardin*. La traduction, terminée en 1993, n'a pas été faite à partir du finnois mais principalement des versions suédoise de Bjørn Collinder, anglaises de Francis Peabody Mangoun, jr et William F. Kirkby. Toutefois, confronté à des contradictions, Johannes av Skardi faisait appel à une édition de l'original et à un dictionnaire finnois. Dans ce cas très précis, on voit que le phénomène de traduction en cascade est assez déterminant, d'une part de l'existence d'une traduction danoise, du point de vue de l'intérêt suscité, de l'érotisme de l'écrit en cause, d'autre part des versions suédoises et anglaises comme vecteurs et véhicules intermédiaires de la traduction, encore une fois témoin de l'importance des traductions-charnières, qui offrent à la fois le prestige des langues « internationales », ou germaniques, sans oublier que les Féroés ont connu une période de « libération » sous les Anglais pendant la Deuxième Guerre Mondiale, alors que le Danemark était sous l'emprise de l'Allemagne nazie, et que cette brève période fut accueillie avec une certaine joie car cela signifiait la possibilité de s'émanciper par rapport au Royaume (Østergård, 1997).

Mais ce qui vient nous conforter un tant soit peu dans notre position, c'est la publication d'une nouvelle version du *Kalevala* en danois l'année suivant la parution en féroïen. En effet, un couple, Hilikka et Bengt Søndergård, effectue la traduction et remporte un prix de littérature danoise en 1995 pour couronner leur travail. La coïncidence serait tout à fait plausible n'eût été l'absence de retraduction danoise entre 1908 et 1994. Dans ce contexte, une réappropriation de la position dominante dans le polysystème littéraire semble en règle, pour ce qui est de la dialectique danois-féroïen dans les traductions.

La traduction féroïenne en soi n'a pas de quoi surprendre si on considère que les habitants des ces îles ont toujours eu le désir de conserver une identité propre,¹⁶ identité qui se rattache encore aujourd'hui à une langue distincte du danois.

Le Kalevala en français : reterritorialisation¹⁷

Si les traductions en langues minoritaires s'effectuent essentiellement en réaction aux langues dominantes et adoptent une position défensive (C. Robyns, 1994), quelle position serait adoptée par les cultures au polysystème littéraire bien établi comme la France, dans une traduction?

Bien que l'ouvrage se traduit en français peu de temps après sa publication (Le *Vanha Kalevala* est traduit la même année de publication du *Uusi Kalevala*) en version abrégée à partir d'une traduction mot-à-mot en suédois et en latin effectuée par un ami de Léouzou le Duc, il faut attendre presque 100 ans pour qu'une traduction métrique (par Perret, 1927) voie le jour.

Le poète Gabriel Rebourcet achève la traduction intégrale en vers du *Uusi Kalevala* en 1991, année de sa parution. La traduction est en deux volumes, les 50 chants séparés en deux parties égales. L'aspect externe de la traduction à elle seule mériterait un article. Il y a tout d'abord la « peinture rupestre » inspirée de la célèbre grotte préhistorique de Lascaux, au-dessus du titre de l'ouvrage. On a dessiné une pierre qui semble avoir été extraite de cette grotte; un renne y figure, comme peint de main d'homme préhistorique, véritable animal marquant la nordicité de l'origine de l'œuvre. Un autre élément graphique de la couverture vient rappeler le lecteur éventuel qu'il plonge dans un lointain passé : le nom de la collection est « L'aube des peuples »¹⁸, collection tenue par la maison d'édition Gallimard, où sont catalogués les « grands » textes marquant le passage de l'oral à l'écrit (*Gilgamesh*, *Beowulf*), à la civilisation. Ce catalogage montre en fait davantage une relocalisation temporelle, qui, doublée d'une manœuvre exotisante, entraîne le lecteur à considérer le *Kalevala* comme une œuvre d'une civilisation illettrée. Une courte introduction (4 pages) du traducteur fait office de préface avant que le lecteur soit plongé dans le Chant 1. Le poète n'offre ses remarques sur la traduction qu'à la fin du deuxième tome, en page 439. Aucun élément métatextuel ou paratextuel de

l'original n'a été traduit (préfaces et explications de Elias Lönnrot), nous n'avons accès qu'à une vision synthétisée de la Finlande et de sa littérature composée par le traducteur. Malgré une présentation de la langue finnoise (qu'on voit enfin autrement qu'à travers le filtre de la traduction) et une brève dithyrambe envers l'original (un « texte-phare »¹⁹), on décèle rapidement le désir d'appropriation culturelle par la reterritorialisation (A. Brisset, 1990). Rebourcet va en effet tenter de relocaliser la trame du *Kalevala* par divers procédés comme le raccourcissement des noms propres ou l'explicitation des noms. Il s'efforce aussi d'utiliser un vocabulaire qui, pour le citer, « ne dépasse pas 1550 ».

Cette reterritorialisation est parfois doublée d'une neutralisation des mots qui pourraient être marqueurs culturels évidents comme « sauna » ou « kantele », lesquels sont respectivement remplacés par « étuve » et « orgue ». Ainsi deux éléments significatifs de la culture finlandaise, d'une part un objet rattaché à un rituel bien précis de purification, seul mot d'origine finnoise entré dans la langue française, et d'autre part l'instrument national des Finlandais, deviennent par le truchement de la langue, des objets presque banals; ces éléments étrangers sont tout simplement retirés du texte.

Mais la marque de reterritorialisation qui nous force à tracer un parallèle évident est le procédé archaisant employé par Rebourcet et explicité par lui (Rebourcet, 1991-II : 444) pour obtenir une poésie de style unique, un travail de terminologie et d'étymologie où les mots d'origine « [...] celte, gallo ou germanique [...] » sont choisis « [...] de préférence à un mot de racine grecque ou latine, afin d'assurer la cohérence du lexique avec sa civilisation ». Rebourcet, dans son élan de reproduire l'effet archaisant (et uniformisant) que Lönnrot tentait d'obtenir en unifiant les variantes des chants du *Kalevala*, déplace la trame de fond de la Finlande et la resitue en France, dans des « régions comparable [à la Finlande] dans leur culture domestique et leur climat ». Rebourcet, par mimétisme, effectue un travail de néologisme et, comme l'auteur de l'original, puise dans des sources disparates des termes

spécifiques pour créer une atmosphère exotisante. Ce travail évoque les principes appliqués par la plupart des traducteurs confrontés au *Kalevala*, qu'ils soient issus de culture minoritaire ou non. Ainsi, pour reprendre les thèses de Even-Zohar (1990, 46)²⁰ la traduction a ses propres normes et tend à occuper toujours la même position peu importe le polysystème littéraire, et l'adaptation du *Kalevala* ne semble pas échapper à cette dynamique.

Dans le cas de l'entrée de la traduction d'une œuvre finlandaise dans le polysystème littéraire finlandais, une approche en porte-à-faux avec l'ethnopoétique, mimétique comme celle de Rebourcet, semble couronnée de succès (10 000 exemplaires vendus en France²¹), mais ce succès relatif masque une réalité exprimée par Gabriel Rebourcet lui-même : « la France est un pays difficile à conquérir, un pays exigeant sur l'écriture »²². Ce qui implique que le succès éventuel repose essentiellement sur un traducteur répondant presque exclusivement aux normes exigées par le polysystème littéraire de la culture d'accueil, et ce, malgré le « caractère exotique » de la littérature finlandaise souvent utilisé comme critère de vente ou de marketing. Il faut aussi rappeler que les éditeurs français voient souvent la Finlande comme faisant partie d'un tout Scandinave; en conséquence, le choix d'auteurs finlandais est diminué, sans compter que les auteurs écrivant en suédois sont à statut égal en Finlande, même s'ils ne forment qu'une minorité.

L'observation du tableau chronologique des traductions du *Kalevala* et l'analyse des détails de chaque traduction nous a permis de trouver des pistes à explorer quant au sort réservé aux ouvrages étrangers dans leurs sociétés d'accueil, sous forme de traduction. Même une lecture des couvertures et des préfaces du *Kalevala* nous permet de déterminer en quelque sorte la position de la société d'accueil quant au traitement de l'étranger, sinon la position du traducteur face à l'autre culture. Il n'en demeure pas moins que d'autres pistes encore plus riches n'ont pas encore été explorées, comme la participation financière du gouvernement de Finlande

dans la traduction du *Kalevala*, la question de la collaboration des traducteurs avec des conjoints d'origine finlandaise²³, la question des traductions dans les langues d'Asie du Sud ou des langues du Caucase, ou même l'existence de « traductions » en dialectes finnois.

L'œuvre originale étant déjà le fruit de réécriture et de réinterprétations d'une tradition, toute cette dynamique interculturelle s'inscrit dans un processus plus large de traduction comme continuité de la constante réécriture et diffusion du *Kalevala*, processus amorcé par Elias Lönnrot, premier « traducteur » de la tradition orale finno-carélienne, qui continue encore aujourd'hui en Finlande comme à l'étranger.

Notes

1. Par exemple, la traduction de la Bible par Mikael Agrikola, qui a écrit aussi les tous premiers textes finnois au XVI^e siècle.

2. Sjögren a été le premier à effectuer la collecte de poésie en Carélie vers 1825 et bien que son matériel n'ait pas influencé le travail de Lönnrot, il a servi pour la création du *Uusi Kalevala*.

3. Les chansons sont courtes afin qu'elles aient un « effet dramatique » sur l'auditeur (Oinas, 1978 : 288).

4. En russe : Arkhangel'sk.

5. D'après les recherches, le pourcentage de vers créés par E. Lönnrot ne dépasse pas cinq pourcent.

6. Si cet élément n'est pas de grande pertinence pour cet article, il ne saurait être ignoré : Elias Lönnrot, aux côtés de son père, a été apprenti-tailleur.

7. En fait A. B. Lord commente la préface de *Nouveau Kalevala*, où le créateur de l'épopée décrit la manière dont les chansons sont transmises dans la tradition carélienne.

8. Elles sont toujours disponibles aujourd'hui dans les archives de Suomilainen kirjaliisuuden seura.

9. Voici un de l'origine des runes du *Kalevala*, selon la SKS : la moitié des 40 000 vers du *Vanha Kalevala* sont de Viena Karelia. Dans la vaste collection de poèmes utilisés pour construire l'*Uusi Kalevala* (170 000 vers), 1 150 poèmes ou 22 000 vers viennent d'Ingrie, 1 200 poèmes ou 43 000 vers proviennent de Viena Karelia, 140 poèmes ou 5 000 vers sont originaires d'Aunus.

10. Littéralement: finnois biblique.

11. En fait, V. Ruoppila montre dans ses recherches de 1967 que la langue du *Kalevala* possède des emprunts suédois « relativement récents » comme *kuppi* (tasse) et *tynnyri* (baril) (A. Sauvageot, 1973 : 310).

12. Remarquez qu'aucune récompense n'est promise pour une traduction en russe alors qu'à l'époque la Finlande est un Grand Duché autonome de l'Empire Russe.

13. Remarquez comment, au fil des publications, le pôle culturel émetteur de la traduction se déplace de l'extérieur de la culture d'accueil à la « périphérie » jusqu'au centre.

14. Si une traduction en slovène a déjà été faite en 1961, à cette époque elle avait été faite à partir du russe, alors que les traductions récentes sont à partir du finnois.

15. Les Îles Féroé, bien que faisant partie du Royaume du Danemark, refusent toujours de rejoindre l'Union Européenne depuis 1973. De plus, les Féroïens ont accès à une institution qui leur est propre, le Løgting, un des plus vieux parlements du monde, réinstitué en 1852.

16. Qui se manifeste par une tendance chez les lettrés féroïens de « recycler » le vieux vocabulaire.

17. Une appropriation des éléments étrangers permettant de situer la trame narrative dans la culture d'origine se traduit par une neutralisation du territoire, ou, d'après A. Brisset (1990 : 68), une «reterritorialisation».

18. Cette expression est employée par une critique face à la traduction française d'une nouvelle de Galsan Tschinag, auteur Touvine de Mongolie, écrivant en allemand. La critique parle du texte de Tschinag comme « un secret à partager avec ceux qu'émerveille l'aube des peuples ». La nouvelle est en fait autobiographique et relate des événements dans les années 1960 et 1970.

19. Rebourcet (1991, 438).

20. L'idée de polysystème, appliquée à la littérature, suppose l'interaction, l'intersection et la superposition de plusieurs systèmes, parfois antagonistes mais toujours interdépendants, fonctionnant comme un tout.

21. Selon le site info.finlande.fr. Notez que le dernier roman du finlandais Arto Paasilinna, *Lièvre de Jatanen (Jäniksen vuosi)*, 1996, s'est vendu à 100 000 exemplaires par rapport à une moyenne de 500 à 1 000 pour les auteurs finlandais (ce qui comprend les suédophones).

22. http://www.info-finlande.fr/fo/visu.php3/Msg_22_42_297_3_7.

23. Dans le cas des traductions en catalan, en bas allemand ou de la dernière traduction française, justement.

Bibliographie

ÁLVAREZ, Román et M. Carmen-África Vidal (éd.) (1996) : *Translation, Power, Subversion*, Multilingual Matters Ltd (Topics in Translation 8) Cleveland, 157 pages.

BASSNETT, Susan et Edwin GENTZLER (éd.) (2001) : *Contemporary Translation Theories*, 2e édition, Topics in translation, Multilingual Matters Ltd, Clevedon, 232 pages.

BASSNETT, Susan et André LEFEVERE (1990) : *Translation, history and culture*, Pinter, New York, 133 pages.

DINGWANEY, Anuradha et Carol MAIER (éd.) (1995) : *Between Language and Cultures : Translation and Cross-Cultural Texts*; University of Pittsburgh Press, Pittsburgh, 359 pages.

DUBOIS, Thomas (1993) : ‘‘From Maria to Marjatta: The Transformation of an Oral Poem in Elias Lönnrot’s Kalevala’’ in *Oral Tradition* 8 : 2, pp. 247-288.

EVEN-ZOHAR, Itamar (1990) : ‘‘Polysystem Studies’’, in *Poetics today International Journal For Theory and Analysis of Literature and Communication*, 1 : 11, 253 pages.

FERNANDEZ-VEST, M.M. Jocelyne (éd.) (1987) : *Kalevala et traditions orales du monde*, Paris, 18-22 mars 1985; Éditions du CNRS, Paris, 593 pages.

HATIM, Basil et Ian MASON (1990) : *Discourse and the Translator*; Longman, Londres, 258 pages.

HELGASSON, Jón Karl, (1999) : *The Rewritings of the Njals Saga : Translation, Ideology and Icelandic Sagas*; Topics in Translation 16 Multilingual Matters Ltd, 175 pages.

HONKO, Lauri (éd.) (1990) : *Religion, Myth, and Folklore in the World's Epic: The Kalevala and its Predecessors* Mouton de Gruyter; Berlin & New York, 587 pages.

MAGOUN, Francis Peabody, (1969) : *Kalevala or poems from the Kaleva District*, Cambridge, Harvard University Press, 312 pages, Comprend des traductions d'une portion de la thèse de Lönnrot (Helsinki, 1827) et un essai «On Väinämöinen,» par R. von Becker. Traduction de *Kalewala taikka wanhoja karjalan runoja suomen kansan muinosista ajoista*.

NIRANJANI, Tejaswini (1992) : *Siting Translation : History, Post-Structuralism and the Colonial Context*, University of California Press, Berkeley, 203 pages.

OINAS, Felix J (éd.) (1978) : *Heroic epic and saga : an introduction and handbook to the world's great folk epic*, Bloomington : Indiana University Press, 373 pages.

ØSTERGÅRD, Uffe (1997) : "The Geopolitics of Nordic Identity – from Composite States to Nation States" in Øystein Sørensen and Bo Stråth (eds.), *The Cultural Construction of Norden*, Oslo, Stockholm, Copenhagen, Oxford, Boston: Scandinavian University Press, pp. 25-71

PENTIKÄINEN, Juha (1989) : *Kalevala Mythology*; (Translated and edited by Ritva Poom); Indiana University Press, Indianapolis, 1989, 265 pages.

PERRET, Jean-Louis (1978) : *Le Kalevala: épopée populaire finlandaise*; Stock, Paris, 1978, 686 pages.

REBOURCET, Gabriel (1991) : *Le Kalevala; Épopée des Finnois par Elias Lönnrot traduit du finnois, présenté et annoté par Gabriel Rebourcet*; L'aube des peuples (Gallimard), .vol.1 437 pages. vol. 2 468 pages

ROBYNS, Clem (éd.) (1994) : *Translation and the (re)production of culture*, selected papers of the CERA research seminars in translation studies, 1989-1991; Leuven; CERA Chair for Translation, Communication and Cultures, 321 pages. .

SKARDI, Johannes av (1993) : *Kalevala: tjóðkvæði finna* / tytt hefur Jóhannes av Skardi; [myndir inni í bókini: Akseli Gallen-Kallela], Tórshavn: Fannir, 435 pages.

SØNDERGAARD, Hilda et Bent (1994) : *Kalevala på dansk* ved H & B Søndergaard; med illustrationer af Heli Hyytää; Museum Tusulanum, København, 275 pages.

SPIVAK, Gayatri Chakravorty (2000) : “The Politics of Translation”; in Lawrence Venuti, *The Translation Studies Reader*, pp. 397-416, Routledge, Londres.

STEINER, George (1975) : *After Babel: Aspects of Language and Translation*; Oxford University Press, Oxford, 507 pages.

LOTTE Tarkka (1996) : “Transformations of Epic Time and Space: Creating the World’s Creation in Kalevala-metric Poetry” in *Oral Tradition* 11 : 1, pp. 50-84

VENUTI, Lawrence (1992) : *Rethinking Translation: discourse, subjectivity, ideology*, Routledge, Londres et New York, 235 pages.

VENUTI, Lawrence (2000) : *The translation studies reader*; Routledge, Londres et New York, 524 pages.

Documents électroniques :

info-finlande
<http://www.info-finlande.fr/>

APPENDICE I :
CHRONOLOGIE DE LA PUBLICATION DES
TRADUCTIONS DU KALEVALA

En suivant la bibliographie de Rauni Puranen (1985)

1835 - *Vanha Kalevala* (Vieux Kalevala)

1836 La Société du Kalevala offre 500 roubles pour une traduction (suédois ou allemand)

1835-1836 Premières traductions en suédois *Helsingfors Morgenblad*

1841 suédois

1849 - *Uusi Kalevala* (Nouveau Kalevala) - (français)

1852 (allemand)

1864-1868 (suédois)

1867 (français)

1871 (hongrois)

1875 (suédois)

1885 – 1886 (allemand)

1888 (anglais) (russe)

1891-1893 (estonien)

1893-1894 (tchèque) entamée en 1879.

- 1901** (ukrainien)
- 1907** (danois)
- 1908** (danois)
- 1909** (hongrois) (anglais) (italien)
- 1912** (italien)
- 1914** (allemand)
- 1922** (lituanien)
- 1924** (letton)
- 1927** (français)
- 1930** (français) (hébreu)
- 1935-1939** (serbo-croate)
- 1937** (japonais)
- 1939** (estonien)
- 1940** (néerlandais)
- 1944** (suédois) (espagnol)
- 1948** (suédois) (allemand)
- 1952** (espagnol) (roumain)
- 1954** (yiddish)

- 1956** (biélorusse)
- 1957** (norvégien) (islandais)
- 1958** (polonais)
- 1959** (roumain)
- 1961** (moldave) (slovène)
- 1962** (slovaque) (chinois)
- 1963** (anglais)
- 1964** (espéranto) (hébreu)
- 1965-1969** (polonais)
- 1967** (espagnol)
- 1968** (allemand)
- 1969** (anglais) (géorgien)
- 1972** (hongrois) (arménien) (lituanien)
- 1976** (japonais) (hongrois)
- 1979** (néerlandais)
- 1980** (komi)
- 1981** (estonien)
- 1982** (turc)

1983 (peul)

1985 (néerlandais) (anglais) (suédois) (tulu)

1986 (slovaque) (italien) (vietnamien)

1987, 2001 (hongrois)

1988 (italien) (anglais américain)

1990, 1997 (hindi)

1991 (arabe) (mari) (français) (slovène) (kiswahili) (vietnamien)

1992 (bulgare) (grec)

1993 (féroïen)

1994 (catalan) (danois) (tamil) (vietnamien)

1997 (slovène) (catalan)

1998 (macédonien) (polonais) (russe)

1999 (persan) (dialecte finnois de Savo) (suédois) (tamil)

2000 (chinois) (croate)

2001 (bas-allemand) (oriya) (oudmourte)