Les dossiers de

Pantun sayang

Amis Francophones
du Pantoun

Cinquante-quatre *pantong* d'Ambon

Recueillis par A.N. Radjawane et adaptés par Eugen Ludwig Rapp

Dossier établi par Georges Voisset et Valeria Barouch
avec la participation de Jean-Claude Trutt

© Valeria Barouch & Georges Voisset, 2021.

Reproduit avec l'autorisation des auteurs.

En couverture :
Homme de l'Isle d'Amboine et *Femme de l'Isle d'Amboine*,
par Jacques Grasset de Saint-Sauveur, circa 1797.
Source : Wikipedia.

Un ami allemand a retrouvé et m'a confié récemment un tiré-à-part daté de 1970 d'un recueil de cinquante-neuf « quatrains ambonais », présentés et traduits en allemand, tiré-à-part qui lui avait été offert à l'occasion d'une rencontre de hasard en Afghanistan. Mon ami était sur la route de l'Orient ; l'auteur, le Professeur Docteur et théologien évangéliste Eugen Ludwig Rapp (1904-1977) revenait sans doute d'Ambon, via une « route des Indes » particulièrement fréquentée à cette époque. Je n'ai trouvé aucune référence sur ce document, dont je ne sais rien du contexte d'existence sinon ce qu'en dit sa présentation. Mais il est très riche en lui-même. Prenons-le donc comme une météorite de plus en Pantounie et penchons-nous dessus telle qu'elle est tombée entre nos mains, quoique mal armées. Peut-être d'autres contributions viendront-elles un jour compléter ce dossier, que l'histoire et la situation même d'Ambon suffisent pour l'instant à rendre passionnant, et, je l'espère, utile. À l'exception des cinq derniers, ces quatrains sont en malais d'Ambon, une variante dialectale régionale du malais standard qui a eu une très grande importance au centre de l'Archipel, avant que ce malais standard n'y devienne officiellement l'indonésien. Certains linguistes voient dans le malais d'Ambon un créole. Ces quatrains relèvent indiscutablement, pour une très grande majorité, du genre pantoun, qui se nomme en malais d'Ambon le ***pantong***. Ils sont cependant traversés de diverses déviances, encore qu'il serait le plus souvent difficile, malgré les interférences locales (on signalera d'emblée celle du chant à danser) de dénommer cet ensemble autrement. J'utiliserai donc ce terme de *pantong*, compte tenu de la « marge de manœuvre » constatée. Cinq *paparikan* de Sunda ont été accolés à ce regroupement, l'équivalent du pantoun en langue soundanaise — laquelle n'a aucun rapport direct avec le malais d'Ambon. Seul le genre pantoun, comme « super-genre » de l'Archipel, rapprocherait donc *en principe* ces deux ensembles de quatrains, s'il fallait trouver une justification à cet appendice. Nous ne les prenons pas en considération dans ce Dossier.

Ce mystérieux document se présente comme une illustration proposée dans le cadre d'un *Séminaire sur les langues à tons orientales*, ce qui fait question sur la pertinence de sa finalité. En effet, le malais, d'Ambon ou d'ailleurs, n'est en rien une langue tonale. En revanche, l'intérêt de cette initiative est très grand, pour nous au moins, compte tenu de l'originalité du corpus : on ne trouve de traduction d'aucun des pantouns inclus ni en anglais, ni en indonésien standard, il est donc particulièrement précieux, comme le signale le professeur Rapp lui-même. Cinquante ans plus tard, tous les contextes ont changé, mais je ne trouve rien qui éclaire ultérieurement cette singulière collecte. Nous donnerons dans cet ordre, systématiquement 1) **le texte original** ; 2) sa **traduction-adaptation allemande élaborée** (il y a deux traductions par texte, l'une mot-à-mot, sans doute de A. N Radjawane, l'autre « élaborée » ; 3) une **traduction française aussi fidèle que possible de cette traduction-adaptation allemande** (qui peut donc s'éloigner d'un rendu français du texte original). Ces textes pourront être suivis 4) d'une **traduction de**

l'original — avec une marge d'incertitude pour certaines expressions que je tiens à souligner d'emblée ; et enfin 5) de **recréations-adaptations**, à partir des pistes offertes par cette chaîne incertaine aux « plaisirs traductiques ».

*

La toute petite île d'Ambon (Ambone, Amboina), 775 km2, aujourd'hui 800 000 habitants, suite à la politique indonésienne de transmigration javanaise, est au centre de l'Archipel des Épices, les Moluques, et peut être considérée à ce titre comme le centre du monde. Du moins du monde des Temps modernes, dont on sait qu'il est issu du partage papal de ces îles. Elle fut, de ce fait, la terre d'Insulinde la plus anciennement convoitée et colonisée, successivement par les sultanats islamiques de Ternate et Tidore (en conflit entre eux pour sa domination), puis par les Portugais et les Anglais, mais surtout par les Néerlandais, dont Ambon fut le tremplin dans l'Archipel. Les Moluques touchant, d'une part, au monde austronésien (malayo-polynésien), de l'autre à l'ensemble naguère dit « papou », ou des « Alfuras », c'est donc là que les métissages régionaux, puis euro-asiatiques, les plus anciens, se sont concrétisés.

En 2019, ***Ambon Manise*** (« La Douce Ambon ») a été consacrée par l'UNESCO par le label international de ***Ville de la musique, City of Music*** : https://www.youtube.com/watch?v=5-Rve2tbc5I-https://youtu.be/5-Rve2tbc5I

Le document parvenu entre nos mains confirme parfaitement le cumul de tous ces héritages : interculturel, linguistique, musical, artistique enfin, puisque beaucoup de ces quatrains proviennent de *chants à danser* traditionnels — dont la plus célèbre de ces danses porte un nom portugais, le *lenso* (*lenço*) ou mouchoir blanc (voir pantouns 31, 32, 33). Cette **relation essentielle à la danse et au chant** est fondamentale pour apprécier ces *pantong* à la fois comme témoins de la richesse multiséculaire de la culture musicale métisse ambonaise, et de celle du pantoun comme genre puissamment syncrétique, dynamique et vivant. On trouve largement, sur internet, de quoi écouter et justifier cette réputation, et en plusieurs versions. Nous indiquons les liens avec ce corpus, là où nous en découvrons quelques-unes. Un exemple, sur le texte du *pantong* 26 : https://www.youtube.com/watch?v=XReVoKWIpQg

*

Voici l'extrait essentiel de la présentation de ce corpus par E.L. Rapp, traduit par Valeria Barouch, exergue inclus :

> *« Les maîtres de l'Indonésie apportent des pensées*
> *Profondes et claires dans les poèmes du Sha'ir.*
> *Le peuple chante des pantouns qui semblent plus légers*
> *Et pourtant il n'est pas facile de les élucider.*

*Les annales de 1969 des Amis de l'Université de Mayence avaient publié quarante «**Quatrains malais**» originaires d'Indonésie. Ce petit travail avait été réalisé pour un exercice relatif au **Séminaire Oriental « Langues tonales »** et la tentative d'adaptation n'était pas vraiment sérieuse. Deux douzaines de lettres et de cartes nous ont montré par la suite que ce travail avait été lu avec plaisir. Encouragés par cette réaction, nous avons prié M. Radjawane de poursuivre sa collecte. Étant donné qu'il ne faudrait s'occuper que d'une vraie «langue maternelle» pour les exercices phonétiques, tous les pantouns proviennent cette fois d'Ambon, une petite île des Moluques dans l'Est de l'Indonésie. Dans l'introduction de la publication «Quatrains malais» nous avions péché par un optimisme prématuré, en déclarant que la langue ambonaise ne comportait que peu de difficulté phonétique en comparaison des langues Kwa de l'Afrique de l'Ouest. En réalité, la Bahása Maláju Ámbòn, c.à.d. **le malais d'Ambon s'est avéré être une langue tonale**, qui dispose de toutes sortes de tons, bas (b), haut (h), descendant (d), montant (m) et — dans la mesure où ils se sont produits — trois milieux de gammes (m, 2, 3). Voir page 143. Le malais d'Ambon devenait par conséquent adapté pour notre séminaire. Mais avant tout, il était évident que nos participants prenaient toujours plaisir au contenu des textes.*

*Afin de ménager l'imprimeur et les lecteurs des épreuves, nous avons ici simplifié l'écriture. Toutefois, une édition phonétiquement exacte avec toutes les décorations est prévue. Ce nouveau travail devra également démontrer les différences entre ce dialecte et le malais, car elles dépassent nos hypothèses initiales. Quelques-uns des **pantouns** d'Ambon ont été repris encore une fois dans cette édition, car M. Radjawane, mon ami et professeur, avait **un peu trop adapté sa langue maternelle** à la langue écrite actuelle. Quant à la compréhension du contenu de ces **pantouns**, notre optimisme est aujourd'hui aussi quelque peu tempéré, car **l'exégèse est plus compliquée que l'on croit**. Pour cette raison, l'édition future devra être accompagnée d'explications. Cette petite collection se termine par 5 invités de Java de l'Ouest en langue soundanaise, que nous devons à l'amabilité de M. Ihromi, qui selon la coutume de son peuple n'a qu'un seul nom, mais s'intéresse à beaucoup de choses (…) Les **quatrains** réunis ici ont tous été présentés **de mémoire**. Selon M. Radjawane, **il n'existerait aucune publication de pantouns ambonais à ce jour**. Cet état de fait peut valoir comme excuse et nous espérons que nos critiques apporteront des améliorations. »*

Je ne discuterai pas dans ce dossier de l'hypothèse tonale, hypothèse qui peut surprendre de la part d'un professeur d'université et linguiste. J'ignore si la version complète annoncée existe. Pour autant que je sache, la famille austronésienne de langues, qui est l'une des plus vastes, étendues et diverses du monde, ignore totalement le système tonal, avec trois ou quatre cas exceptionnels probablement dus (c'est ce que je lis en tout cas) à un phénomène de contiguïté historique, comme à Taïwan, origine supposée par ailleurs du berceau austronésien. En tout cas, on s'étonnerait que le pasteur Radjawane, membre local de l'église dissidente luthérienne dont le Dr Rapp est le missionnaire, et locuteur natif de langues du contexte indonésien, ait été en mesure de mettre des tons sur des textes oraux dont il a conservé et — heureusement pour nous ! — transmis la mémoire au pasteur allemand. Je préfère donc mettre de côté toute interrogation relative à la pertinence linguistique de l'entreprise qui nous a valu cette heureuse collecte. Autre remarque : on trouve déjà, en 1956, des pantouns ambonais, dans l'édition universitaire allemande majeure de 500 pantouns de l'est indonésien, collectés et traduits par Hans Nevermann (*Stimme des Wasserbüffels – Malaiische Volkslieder*, Erich Roth-Verlag, Eisenach). Jean-Claude Trutt en a rendu compte dans le Dossier XII de *Pantun Sayang*, « Les découvreurs allemands du Pantoun, III – Hans Nevermann », précisant que « *Nevermann avait consacré 11 pages au pantoun d'Ambon et encore 7 pages au pantoun court d'Ambon de six syllabes.* » Plusieurs sont communs avec ceux qui nous occupent aujourd'hui, y compris quelques « pantouns courts », que Jean-Claude Trutt signale ici. Notons également, bien antérieurement, la publication commentée d'un recueil de chansons ambonaises, **en pantouns liés**, par le Prof. Joest, en 1892 (*cf.* n°6 Notes).

Il faut enfin soulever une troisième interrogation, qui nous concernera directement, à propos des traductions-adaptations données par E. L. Rapp. Il est permis de postuler que la version « littéraire » élaborée, assonancée sinon rimée en abab, et que nous rendons en français, a été établie d'après une version littérale à l'occasion difficilement compréhensible hors contexte (version n° 1), remis par le locuteur natif à une personne qui, de son côté, n'est pas parfaitement initiée à ces traditions littéraires. Ce ne serait pas un obstacle pour nous, tant la chose est commune à nombre de ceux qui ont découvert incidemment les beautés du pantoun, si par ailleurs on pouvait supposer que cette version achevée a néanmoins été relue, et donc accréditée comme culturellement recevable *en termes de poétique générale*. Ce qui hélas ne peut être inféré. Nous sommes donc parfois revenus aux textes originaux, afin de proposer des options d'approche plus conformes au « pantoun standard » — mais ceci n'est qu'une option supplémentaire, bien entendu, dans nos conditions de réception de cette « météorite » germanique.

*

Qu'en est-il, donc, de la nature de ces « Ambonesische Vierzeiler », appelés par ailleurs *pantun* ? Des recréations « *un peu trop adaptées de la langue maternelle du locuteur à la langue écrite* ». Des strophes reproduites « *de mémoire* ». Peut-être aussi des approximations liées au temps qui passe, dans les souvenirs mêlés d'un seul témoin. Ou bien, un souci de fouiller dans la diversité des possibles pour répondre à une demande ? Puisque la flexibilité de formes instables, saisies en un envol, est comme le principe même de l'art de pantouner, nous mettrons de côté de telles préoccupations sans réponses. Reste à savoir si ce recueil est parfaitement, très, suffisamment, assez peu, trop peu, voire pas du tout « pantounique » en termes de *poétique générale*. Eh bien, nous avons à peu près la totalité de ce spectre représentée. J'essaie de ne pas trop perdre de temps à discuter des degrés de « pantounitude » de chaque texte, dans les notes, mais y signale l'essentiel. La vraie question est plutôt de savoir si *la population ambonaise elle-même* considérerait les versions du professeur Rapp comme assez fidèlement représentatives de ce qu'elle nomme *pantong*. Le quatrain 25 par exemple, si l'on considère que son sens est celui de la version allemande, n'est donc pas un pantoun, et justifie la prudence du titre général « Quatrains ambonais », puisque du vers 1 au vers 4 on nous donne un texte global, circonstancié, unifié. En même temps, dépouillé de ce contexte unifié, le vers 1 ferait difficilement sens pris isolément. Faut-il nécessairement associer ce *pembayang* à ce *maksud* ?

(Même question pour le n°12, entre autres). Une telle structure « personnalisée » de « faux pantoun » relève-t-elle néanmoins du « vrai *pantong* » ? C'est la question clé de ce recueil. Se pourrait-il même que ce décalage avec la norme canonique caractérise le pantong d'Ambon, *très anciennement soumis à la pression d'un « individualisme » occidental importé* ? Il se peut encore qu'on n'ait là qu'un souvenir personnel, déjà « adapté »…

Dans tous les cas, la distorsion la plus emblématique au regard de la norme standard est justement la fréquence avec laquelle le traducteur s'est permis d'introduire des pronoms personnels dans les *pembayang*, alors que très rares sont les quatrains originaux où cette exception (qui existe également dans la tradition la plus « classique ») se présente. J'en relève quelques uns, n° 33, 43, 54... Ce choix (qui est propre à toute première approche occidentale du genre, *Pantun Sayang* peut en témoigner !) — apparaît dès le premier *pantong* :

Ramē-ramē dudu didjambatang,
Lempar batu, saorang satu.

Traduction mot à mot :

Zahlreich sitzen auf Brücke,
Werfen Stein, jedermann einen.
(Un) grand nombre */ est assis / sur / (le) pont,*
Jeter */ (une) pierre / chacun / une seule.*

Adaptation :

Viele an Zahl sitzen wir auf der Brücke
Und werfen Steinchen, jeder immer eins.
Nous sommes *nombreux assis sur le pont*
Et jetons *des cailloux, chacun toujours un seul.*

Cependant, je ne suis pas en mesure de vérifier qu'une telle entorse sera ressentie, à Ambon, comme elle le serait en Malaisie ou à Sumatra, berceaux du genre. Dans une chanson dansée la dynamique personnalise d'une façon ou d'une autre le discours ; dans une suite de pantouns accolés et chantés sans lien entre eux en revanche (formule malaise standard), on ne recherche aucune « unification » des textes se succédant, sinon une thématique plus ou moins commune — et encore pas nécessairement. Ce qui n'empêche pas que, dans un cas comme dans l'autre, l'alternance dialogique joue pleinement son rôle dans la performance. De plus, l'une des grandes distinctions entre les deux langues est l'attirail pronominal métissé du malais d'Ambon, où l'on trouve des pronoms dits « personnels » venus du portugais, du vieux malais, du malais standard, tandis que le génie du malais classique consiste à l'inverse à socialiser au maximum les échanges inter-personnels ; le concept de « personne » linguistique y a peu de sens, les relations seules étant au centre du système. L'appropriation notamment, du pronom de deuxième personne *os* / *ose*, venu du portugais *voce*, pourrait être un indice éclairant en profondeur notre cas, même si on ne le retrouve pas dans ce corpus. Une autre singularité dans ce recueil, qu'on ne retrouve pas dans le pantoun standard, est la subdivision de certains quatrains en deux voix, exemples 5, 16, 20 et surtout 46, où le *maksud* lui-même semble devoir être subdivisé. On peut imaginer que cette « latitude » aussi est une conséquence du phénomène de « personnalisation » du genre. La question du « ressenti pantoun » de ces *pantong*, ou de leur « ressenti chanson » demeure donc pour moi en partie ouverte. La lecture de ces poèmes permet toutefois de sentir que la culture musicale métisse, européanisée, d'Ambon a favorisé une approche plus « lyrique », et donc plus individualisée (fût-ce à travers les communautarismes) du genre emprunté que dans son univers d'origine, même révisé à travers le *dondang sayang*.

*

Un trait majeur de cette mémoire ainsi reproduite est le rapport au chant dansé, notamment celui qui est emblématique du métissage ambonais, le *lenso* (du portugais *lenço*) déjà mentionné, on peut signaler aussi parmi les autres danses les plus populaires le *cerlele* ou le *cakalele*, danse guerrière (et moins pantounique). J'ai signalé en notes les nombreux pantouns issus de chants dansés, ceux-ci étant souvent accessibles sur internet, soit en vidéo, soit sous forme de texte (*lirik*). Etant souvent les plus anciens, ils contiennent en général des éléments formulaires caractéristiques du profond métissage local, avec le monde des Alfuras entre autres, et sont peu traduisibles. Mentionnons les *pantong* 1, 5, 6, 14. Une partie des Moluquois, très anciennement occidentalisée, ayant choisi le camp néerlandais lors de la guerre d'indépendance de l'Indonésie, et formé brièvement une République dissidente, elle se retrouva former une communauté importante des Pays-Bas, essentiellement chrétienne. Cette puissance du chant dansé est déterminante, et occupe de ce fait, en ce tout petit noyau interculturel, un spectre extraordinairement large, dans un triangle qu'on peut se figurer entre Hawaï et sa musique langoureuse « des îles» (un produit hautement exporté), les apports locaux nousantariens / « papous » et l'Europe — du Portugal jusqu'aux services communautaires des églises réformées. On se référera à nos **Dossiers XVI et XVII - Pantoun et Musique** pour quelques rapports déjà explorés, dans l'Archipel, par *Pantun Sayang*.

https://www.discogs.com/Rudi-Wairata-And-His-Amboina-Serenaders-Amboina/release/12848355

Le malais d'Ambon, naguère d'usage inter-ethnique en tant que langue véhiculaire dans les Moluques, se retrouve aujourd'hui comme étant le dernier porteur des cultures ambonaises traditionnelles, dans l'Archipel et aux Pays-Bas. Après les dernières émeutes religieuses des années 1990 à Ambon, un renouveau de la mise en valeur de cet héritage métis, et notamment musical, est à l'œuvre. Puisse ce modeste dossier y contribuer.

*

Tout un univers tourne donc autour de ces petites paroles ailées et à travers elles. Les références dessinent une géographie tourmentée, qui s'étend de Sulawesi aux îles Banda, de Surabaya à la côte de Papouasie. Certains traits historiques rappellent une origine très ancienne, comme dans le *pantong* 12. D'autres semblent actualisés au gré des chansons à la mode. Quelques aspects devenus « folkloriques » de la culture locale sont bien présents, comme les longues barques typiques de l'archipel de Banda ou *belang Banda*, objets actuels de compétitions. On trouve aussi des références à la nourriture, aux paysages, aux us et coutumes. Deux types de rapports « anthropologiques » très particuliers semblent animer l'arrière-plan,

dans un contexte de compartimentage culturel, linguistique, religieux, civilisationnel extrême, où deux villages voisins peuvent représenter deux langues sans rapport l'une avec l'autre, deux religions, deux visions du monde. Je retiens le concept de *pela*, la coutume qui dicte les rapports avec ceux qui sont « amis » et ceux qui ne le sont pas. Les Moluques ont constamment été au cours des siècles le théâtre d'antagonismes inter-ethniques, à la hauteur de leur diversité. Le *pantong* n° 6, qui résiste à toute traduction satisfaisante, semble renvoyer *in fine* à ce concept. L'autre type de relations qui m'échappe un peu à la lecture de ces textes est la conséquence du *pela* : on n'épouse pas qui on veut, je présume, dans ce contexte tendu de voisinages, et l'amour moderne qui est au cœur du *pantun cinta* moderne, se heurte peut-être (?) de front à de nombreux diktats d'exogamie ou endogamie de ces micro-sociétés soumises à de formidables pressions en poupées gigognes. C'est ainsi que j'interprète en tout cas l'impression *d'amours contrariées* que me laissent beaucoup de ces quatrains, lorsque cela n'est pas explicite (voir n° 22, et de nombreux autres plus ou moins ambigus). Il est vrai que pour avoir beaucoup de Roméo et de Juliette, il faut aussi beaucoup de Capulet et de Montaigu…

*

Je ne sais si M. Radjawane a « biaisé » ses souvenirs dans le sens d'une langue écrite, pour répondre aux sollicitations du pasteur allemand, ou si le simple fait de passer de l'oral à l'écrit suffit à cela : toujours est-il que mis à part un nombre limité de traits spécifiques au malais d'Ambon (on trouvera tout sur la question sur internet), la langue de ces pantouns est très proche du malais standard. Le problème de leur compréhension ne se situe pas à ce niveau linguistique, mais au niveau des codes culturels sous-jacents. Au niveau de la langue, limitons-nous à une remarque, qui intéressera les amateurs de pantouns. On sait qu'en malais standard, *tuan* signifie seigneur, maître, monsieur, mais que spécifiquement, dans la langue du pantoun, il désigne également la femme, la « maîtresse » (le malais ignorant le genre). Le malais d'Ambon n'a pas retenu ce principe, car il a conservé les termes portugais pour désigner l'homme — *sinho* — et la femme — *nona*. La femme est donc toujours désignée comme *nona* dans les *pantong*, en conséquence de quoi on peut presque toujours en déduire que *tuang* désigne l'homme. Presque toujours, car dans quelques cas, la prégnance du genre malais standard sur la variante locale a clairement prévalu, comme dans les *pantong* 17 ou 43, dans lesquels *tuang* a gardé son sens « pantounique » féminin. (Rappelons qu'à Malacca, la tradition luso-malaise s'est répartie autrement : *nyonya* (de *nona*) désigne bien le beau sexe, mais *tuan* également). D'autres termes du lexique de ces *pantong*, outre le portugais, proviennent de langues locales, austronésiennes, papoues, mais aussi du néerlandais, comme *lemong* (n°7) ou *tempo* (n° 32, 33). Pour de nombreuses expressions idiomatiques, il faut donc avoir recours à des glossaires locaux. Qu'il faille créditer ou accuser l'informateur d'avoir quelque peu standardisé sa langue pour la circonstance, ces cas sont cependant très rares, et mis à part le système pronominal particulier, les nasalisations et quelques autres traits vite repérables, l'essentiel de ces textes, à la lecture, est globalement compréhensible au regard du malais standard. Je ne sais si cela est conforme au malais d'Ambon standard des années 1970 ou à celui d'aujourd'hui.

*

Un dernier point : la difficulté à trouver un « code moyen » de traduction en français. Il serait tout à fait déplacé de suivre le code suivi par la traduction allemande, qui explicite tout en « enrobant », à quoi s'ajoutent les libertés nécessitées par toute tentation de traduction rimée du pantoun. Cette traduction est totalement orientée vers l'exégèse du sens — l'auteur n'est pas un pasteur pour rien, qu'on lui trouve ou non, en sus, un talent poétique en sa langue. Mais les intentions sont, de loin, ce qu'il y a de plus difficile à traduire dans le pantoun, et il vaut mieux, par principe, considérer qu'il y a eu concertation, sinon relecture, entre les auteurs, au moins pour leur élaboration (l'exégèse). Le choix de mettre un titre, comme l'ont souvent fait les traducteurs britanniques, va dans ce sens. En m'appuyant sur ce principe, je me suis

contenté, lorsqu'il m'a semblé qu'il y avait lieu de revenir au sens des mots, de tenter une retraduction directe de l'original, qui remet rarement en cause le sens, mais plus souvent une « identité pantoun » ignorée en allemand.

Pour conclure, nous avons laissé place, enfin, au plaisir de la réécriture.

Référence : A.N. Radjawane, Prof. Dr. Eugen Ludwig Rapp (1970) : « Ambonesische Vierzeiler. Gesammelt von A.N. Radjawane, bearbeitet von Eugen Ludwig Rapp ». *Sonderdruck aus dem Jahrbuch der Vereinigung, Freunde der Universität Mainz*, pp. 127-144.

Traduction de l'allemand : Valeria Barouch (VB), avec la contribution de Jean-Claude Trutt (JCT)
Présentation, notes et traductions de l'original : Georges Voisset (GV)
Adaptations libres : Valeria Barouch, Jean de Kerno (JdK)

Danse du *lenso* (foulard blanc)

1
Das Pantun ist spontan
Le Pantoun est spontané

Ramē-ramē dudu didjambatang,
Lempar batu, saorang satu.
Ramē-ramē dudu barhadapang,
Angka pantong, saorang satu.

Viele an Zahl sitzen wir auf der Brücke
Und werfen Steinchen, jeder immer eins.
Viele an Zahl sitzen wir gegenüber
Und singen Pantun, jeder immer eins.

Nous sommes nombreux assis sur le pont
Et jetons des cailloux, chacun toujours un seul.
Nous sommes nombreux assis face à face
Et chantons des pantouns, chacun toujours un seul.
VB

Il y a beaucoup de gens assis sur le pont,
ils lancent des cailloux — un par personne.
Il y a beaucoup de gens installés face à face
on lance les pantouns — un par personne.
GV

Ce pantoun liminaire a été proposé en exercice de création expérimentale dans le n° 27 *Expérimentations* de la revue *Pantouns et Genres brefs*, ainsi que les n° 6, 7, 21, 23 et 48. Pour ceux que la comparaison intéresse, voici sa transcription en *malindo* (malais/indonésien standard) :

Ramai-ramai duduk di jembatan,
Lempar batu, seorang satu.
Ramai-ramai duduk berhadapan,
Berangkat pantun, seorang satu.

Il n'est pas choisi au hasard : non seulement il renvoie à une séance de pantoun, mais il illustre d'emblée le rapport profond entre le *pantong* d'Ambon, la danse et le chant. Il s'agit en effet d'un couplet de la chanson traditionnelle ***Hura Hura Cincin*** (« Hourrah hourrah l'anneau ! »), chanson de noces, cérémonie pendant laquelle la séance de pantouns est un ingrédient rituel quasiment obligatoire. Ci-dessous une version modernisée de cette chanson. A noter l'interférence avec la célèbre chanson de *dondang sayang* intitulée ***Rasa Sayang*** (*cf.* Revue *Pantouns* n° 23), que Malaisie et Indonésie se sont disputée comme elles l'ont fait du pantoun lui-même. On est dans le même univers luso-malais de Malacca à la Papouasie.

Hura-hura Cincin

Hura-hura cincin
Hura-hura lempang
Kasih jalan cincin
Jangan lah di tahan

La rame-rame duduk di jembatan
La lempar batu se orang satu
Rame-rame duduk berhadapan sioh
Angkat pantun se orang lah satu

Waouh ! Que de gens installés face à face !
Lançons les pantouns — mais rien qu'un par personne !

Ole ole rasa sayang
Rasa sayang badan é
Lah rasa sayang sayang bongso é
(…)

Réf. : http://www.lagu2.nl/?p=73 ; https://youtu.be/n5zGl_kwUIc

2
Der Berufssänger muss singen
Le chanteur professionnel doit chanter

Burung Maleu* burung diutang,
Taru kaju dipara-para.**
Tagal hidop pung tuntutang,
Hari-hari djual suara.

Maleu-Vögel im Walde singen,
Dieweil ich leg Holz auf Gestell hinauf.
Ich muss täglich meine Stimme verdingen,
Lebensnotwendigkeit zwingt es mir auf.

Des maléos chantent dans la forêt,
Tandis que j'empile du bois sur l'étagère.
Chaque jour je dois louer ma voix,
La nécessité de la vie me l'impose.
VB

Oiseau maléo oiseau de la forêt !
Empile ton bois sur le treillis !
Parce que la vie a ses exigences
jour après jour je dois vendre ma voix
GV

* Mégapode maléo, *Macrocephalon maleo*, oiseau rare endémique de Sulawesi. Cela signe peut-être l'origine de ce pantoun dont le *pembayang* est par ailleurs obscur. Il s'agit en tout cas d'un fonds ancien, avec pour sujet un chanteur itinérant (aveugle ?). Le sens est : la répétitivité.

** *Para-para*, sens multiples : étagères de cuisine (en général ouverte), treillis (notamment au-dessus des cuisines ouvertes), étal, planche de séchage extérieur.

3
Hauptthema des Pantun, die Liebe. Der Schwadroneur
Le sujet principal du pantoun, l'amour. Le frimeur

Banja ajang di Papua,
Mati satu, laeng ganti.
Banja nona di Saparua,
Lari satu, laeng djadi.

Auf Irian da gibt es viele Hennen,
Wenn eine stirbt, ersetzt sie eine andre.
Auf Saparua gibt es viele Mädchen,
Wenn eine wegläuft, wird es eine andre.

Il y a beaucoup de poules en Irian
Quand l'une meurt, une autre la remplace
Il y a beaucoup de filles à Saparua
Quand l'une s'en va, une autre vient
JCT

Version de H. Nevermann, qui classe ce pantoun parmi les « chants de rameurs » :

Il y a des poules à Papua
Beaucoup de poules à Papua
Si l'une meurt on l'échange contre une nouvelle
Il y a beaucoup de poules à Papua (JCT)

4
Man tut als ob...
On fait comme si...

Djalang-djalang sapandjang djalang,
Singga-manjingga dipagar orang.
Purapura kasi slamat kadjadiang,
Ēkor mata diana orang.

Wir tun als ob der Strass entlang wir müssten
Und landen an den Zäunen der Leute.
Wir tun nur als ob wir zur Weihnacht grüssten
Und schielen nach den Töchtern der Leute.

Nous nous promenons sur la route
Et finissons aux clôtures des gens.
Nous faisons semblant de leur souhaiter Noël
Et louchons vers leurs filles.
JCT

Ce pantoun semble avoir fait le tour des enclos de l'Archipel. Noter que formellement, il ne s'agit pas exactement d'un pantoun, mais d'un *seloka* (il n'y a pas de dichotomie mais une continuité). Version de H. Nevermann :

Je parcours le long chemin
Et attends longtemps à une clôture étrangère
Je fais comme si je cherchais une poule
Mais le regard de mes yeux va vers la fille. (JCT)

Une version de Malacca se trouve dans G. Voisset, *250 Pantouns* (2015), n° 110 :

Jalan-jalan sepanjang jalan,
Singgah-menyinggah di pagar orang
Pura-pura mencari ayam,
Ekor mata di anak orang.

On se promène de-ci de-là,
au portail de chaque voisin l'on babille.
On feint de rechercher sa poule,
mais c'est pour regarder les filles.

5
Der Annäherungsversuch
La tentative de rapprochement

Pukul tifa totobuang,
Djangang sonto kaki bēta.
Sioh nona-hati-tuang,
Djangang gēsēr tinggal bēta.

Sie :
Wenn die Trommel und das Totobuang schlägt,
Rühre bitte nicht an meinen Fuss !
Er :
Du, mein liebes Kind, hör, ich fleh dich an,
Geh nicht, dass ich nicht allein sein muss.

Elle : Quand résonnent le tambour et le Totobuang,
Je t'en prie, ne touche pas mon pied !
Lui : Toi, ma chère enfant, écoute, je t'en supplie,
Ne t'en va pas, que je n'aie pas à rester seul.
VB

On frappe le tifa, le totobuang,
n'effleure pas mon pied s'il te plaît !
Holà ! Jolie fille de mon cœur,
Ne t'en va pas, ne me laisse pas en plan !
GV / JdK

Autre pantoun qui est le noyau d'une chanson de *lenso*, Tifa Totobuang (« Tambours et métallophones »). La subdivision d'un pantoun en deux voix, peut-être un effet de cette interférence, n'est pas du tout canonique. On trouve diverses versions sur internet, dont la suivante :

Pukul tifa totobuang
Jangan sonto kaki beta (Ja nona)
Ne touche pas mon pied
(Hé la fille !)
Sioh nona hati tuan
Jangan geser tinggal beta
Sioh nona hati tuan
Jangan geser tinggal beta

E sioh, sioh, sioh laha kona é
Laha kona ité tomalaya wario
Laha kona ité tomalaya wario

E kenari isi lombo
Makan akan dengan sagu (Ja nona)
E menari lombo-lombo
Pegang lengso bagus-bagus
E menari lombo-lombo
Pegang lengso bagus-bagus

Beta datang dari darat
Beta rembing la mencadu
Jangan cerai besaudarah
Juga jangan cerai kunyadu
Jangan cerai besaudarah
Juga jangan cerai kunyadu

Pukul tifa totobuang
Jangan sonto kaki beta (Ja nona)
Sioh nona hati tuan
Jangan geser tinggal beta
Sioh nona hati tuan
Jangan geser tinggal beta

Réf. : http://www.lagu2.nl/?cat=13

Tari Katreji (Quadrille, d'origine portugaise)

6
Fast wäre ich aus Liebe verunglückt
J'ai failli avoir un accident par amour

Apa-apa djaga kalapa,
Tumpa tinta diatas tēla.
Ampēr-ampēr bēta tjilaka,
Tagal tjinta pung tahēla.

Da fiel etwas vom Kokospalmenzweig,
Die Tint' ergoss sich auf den Backstein hin.
Da wäre ich doch fast verunglückt gleich,
Als ich es verpürte — der Liebe Ziehn.

Quelque chose est tombé de la branche de cocotier
De l'encre a coulé sur les briques.
Il s'en est fallu de peu que le malheur me tombe dessus
Quand la passion d'amour m'a saisi.
JCT

A quoi bon surveiller les cocotiers
Verser de l'encre sur une tuile.
J'ai échappé de justesse à une catastrophe
Un coup de folie qui a failli mal tourner…
GV

A quoi bon surveiller des cocotiers,
Verser de l'encre sur une tuile ?
Pour un coup de folie qui est passé
J'ai failli recevoir une grosse tuile…
JdK

Pantong et surtout chanson célèbre, dont on trouve moult variations.

Voici la version de H. Nevermann :

Pourquoi garder les noix de coco
Et verser de l'encre sur les briques ?
L'homme a failli faire un malheur
Parce que la fille a été imprudente. (JCT)

On est guidé par le vers final qui est un idiome proverbial pour « un amour catastrophe ».
Voici les paroles de cette chanson de séparation, dans une variante dont le refrain est « *hei, hei, il y en a de plus belles* ». Dans le vers 2 la rime *tela* (tuile, du portugais) est remplacée par *pela* (voir Introduction).

Apa apa jaga kelapa'e
la tumpah tinta la diatas pela'e
la hampir hampir beta cilaka'e
la tagal cinta pung la tahela'e

heii heii heii
ada lain'e yang lebe manise
hei, hei, il y en a de plus belles

la sapa maen sanapang beta'e
la nanti beta potong dengan sabele
la sapa kawin tunangan beta'e
la nanti beta minta jadi lakom fadere
heii heiii heii
ada lain'e yang lebe manise

Réf. : Orkes Rame Dendang : https://pesni.guru

On trouve l'image du second vers dans un pantoun lié chanté, venu également d'Ambon, dans un emploi plus élégiaque, mais également négatif :

L'encre est versée sur le sol
L'écorce de l'arbre est douce ;
À cause de notre amour
Oh, jeune fille, ne pleure pas.
(Trad. VB depuis la version allemande)

Réf. : Joest, Prof. Dr. W. « Malayische Lieder und Tänze aus Ambon und Uliase (Molukken) » in *Archives Internationales d'Ethnographie*, Dir. J.D.E. Schmeltz, Vol. V, PWM Trap Editeur, Leide, 1892, p. 1-33.

7
Auf einmal ist man traurig
Soudain, on est triste

Kupas lēmong ditana-lapang,
Buang kulit dimiring-miring.
Ingat nona dimēdja makang,
Aermata tumpa dipiring.

Ich schälte die Limone auf dem Platze
Und liess die Schale an dem Abhang fallen.
Ans Mädchen am Esstisch muss ich nun denken
Und meine Tränen auf den Teller fallen.

J'ai épluché le citron sur la place
Et laissé tomber l'écorce sur la pente.
A la fille attablée je dois maintenant penser
Et mes larmes tombent sur l'assiette.
VB

On épluche des citrons dans le champ
On jette les peaux n'importe où là en bas.
Ton souvenir à cette même table me revient
des larmes tombent dans mon assiette.
GV

On épluche les citrons sur place,
on jette les peaux dans un fossé.
Ton souvenir à cette table me revient,
des larmes coulent dans mon assiette.
JdK

8
Es gäbe ein Heilmittel
Il y aurait un remède

Anak tiung* tarbang kabukit,
Mantjari makang buah papaja.
Minta tjiong barang sadikit,
Manjadi obat sakit jang paja.**

Der kleine Tiung-Vogel hin zum Hügel fliegt,
Als Nahrung sucht er sich eine Papaja-Frucht.
Wenn mir soviel an deinem Kusse liegt,
Ist's weil er Heilung bring von schwerer Sucht.

Le petit oiseau Tiung vole vers la colline
Et cherche pour se nourrir un fruit du papayer
Si j'ai si besoin de ton baiser
C'est que seul il peut guérir mon mal
JCT

Un petit mainate vole vers la colline
A la recherche de papayes pour se nourrir.
Qu'au moins j'obtienne quelque petit baiser,
comme remède à grande douleur ?
GV

* *Tiung*, mainate, merle.

** Comme le remarque Jean-Claude Trutt, la formule finale rappelle le fameux pantoun des « Fourmis rouges ». L'allure de ce pantoun en fait d'ailleurs l'un des exemples « standards » du recueil. *Cf. Les Centuries Pantoun*, **36 Les Fourmis rouges**.

9

Aus Liebe kann man auch verzweifeln

On peut aussi désespérer par amour

Nae-nae kanagri Naku*,
Ditenga djalang isap papēda.**
Tanja nona seng mangaku,
Ambel piso tikang didada*.**

Empor zum Dorfe Naku steige ich,
Auf dem Weg schlürf ich noch Sagobrei.
Ich frage das Mädchen, doch es will mich nicht,
Jetzt nehm ich's Messer, schneid mein Herz entzwei.

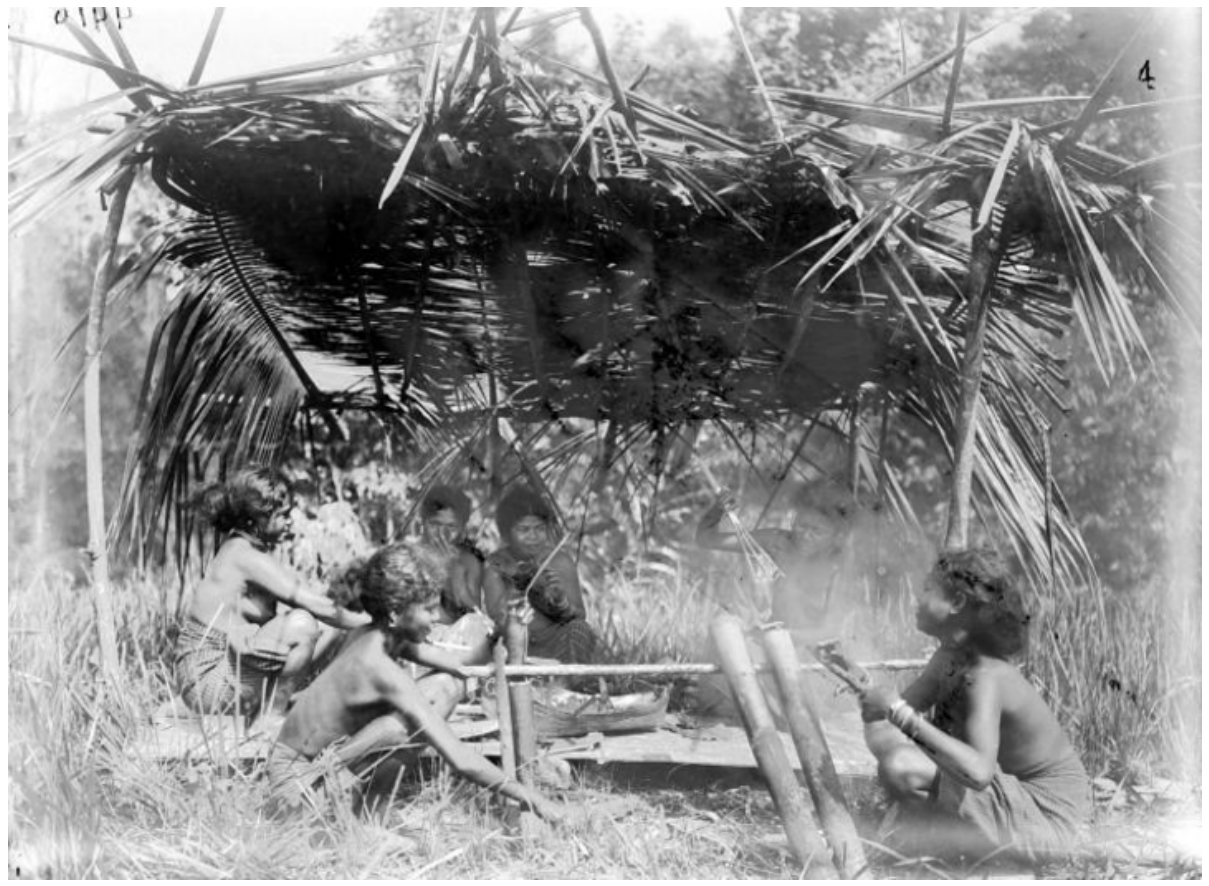
Je monte au village de Naku,
En route je bois de la bouillie de sagou.
Je questionne la fille, mais elle ne me veut pas,
Alors je prends le couteau, coupe mon cœur en deux.
VB

Je grimpe au village de Naku,
En route je me nourris de sagou.
Je fais ma demande, mais la fille refuse,
Avec le couteau je fends mon cœur.
VB

* Pays Naku, une des régions d'Ambon, de culture mélanésienne / papoue.

** *Papeda* : bouillie de sagou, le plat de base, équivalent du riz, dans les provinces orientales d'Indonésie et en pays papou / mélanésien.

On grimpe on grimpe jusqu'à Naku
à mi chemin on avale un papeda.
On demande à la fille, elle refuse —
Il n'y a plus qu'à prendre un couteau
et se l'enfoncer dans la poitrine.
JdK



Préparation du *papeda* à Seram
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Alfoerse_vrouwen_bereiden_papeda_(sagopap)_West_Ceram_TMnr_10013893.jpg

*** Dans la version allemande rimée, l'amoureux déçu se fend le cœur en deux « *zwei* ». Peut-être simplement pour que cela rime avec « *Brei* », flanc (Note de VB). En tout cas, cette image renvoie à une formule bien connue dans d'autres pantouns, le cœur fendu en deux, tel cet exemple relevé dès 1839 à Sumatra :

Terang bulan bintang bercahaya
burung gagak bermakan padi
Jika tuan tiada percaya
belah dada lihatlah hati

The moon gives her light, the stars glitter —
The crow is eating the young rice :
If my mistress believeth not my faith,
Lay open my bosom and view my heart.
(T. J. Newbold, 1839)

Brille la lune, scintillent les étoiles,
picorent les corbeaux dans la rizière.
Puisque tu ne veux pas me croire,
fends ma poitrine en deux, vois mon cœur !

Réf. : *Les Centuries Pantoun*, **25 : Le Corbeau**

10
Wer weiss überhaupt wie es so kam ?
Qui sait comment on est arrivé là ?

Nae-nae ka Batugadja,
Rasa aos makang kuini*.
Bēta kira sangadja sadja,
Sapatau djadi bagini ?

Nach Batugadja steige ich hinauf,
Aus lauter Durst man Mangopflaumen isst.
Als Spiel nur fasste ich es anfangs auf,
Doch wer kann wissen, wie es so geworden ist ?

Je monte à Batugadja,
Quand on a soif on mange des mangues acides.
J'ai pris cela comme un jeu au début
Mais qui peut savoir comment c'est devenu ainsi ?
VB

* *Kuini*, variété de mangues acidulées.

11
Manchmal wird die Liebe auch gefährlich
Parfois l'amour devient dangereux

Kalo balajar dēng bēlang Banda*,
Maeng galombang baē-baē.
Kalo basēna dēng nona Banda,
Djaga-djaga djangang tagaē.

Fährst du mit dem langen Boot von Banda,
Sollst du beim Spiel des Wellenschlags vorsichtig sein.
Wenn du mit dem Bandamädchen scherzest,
Pass du nur auf, dass es sich nicht für fest hakt ein.

Si tu navigues avec ta longue barque de Banda
Fais attention au jeu des vagues
Si tu plaisantes avec une fille de Banda
Fais attention qu'elle ne s'attache pas trop à toi
JCT

* *Belang Banda*, longues pirogues de l'archipel des Banda. Les compétitions de ces coureurs des mers sont célèbres. Le pantoun de bateau s'y retrouve à l'aise.

12
Für das Mädchen ist einem nichts zuviel
Pour la fille rien n'est de trop pour moi

Laē-laē* tana Makasar,
Ikang lalosi tiga satali***.**
Par orang lāēng bēta manjasal**,**
Par nona-tuang seng paskali.

Auf Lae-lae gegenüber Makassar
Zahlt man für dei Lalosi nur ein Satali.
Um andrer willen würd' ich das bedauern,
Doch wegen meines Mädchen tu ich's nie.

Sur Lae-Lae en face de Makassar
On paie pour trois Lalosi seulement un Satali.
Pour une autre, je le regretterais,
Mais pour ma petite amie, jamais.
VB

Lae-Lae, terre de Makassar,
Poissons fusiliers, cinq sous les trois ;
Pour d'autres je serais au regret,
Mais pour toi, ma chérie, jamais !
GV

Sur Lae-Lae en face de Makassar
Trois poissons fusiliers coûte cinq sous.
Pour une autre, je paierais à contre-cœur,
Mais je n'hésite pas pour ma petite amie.
VB

Le sens de ce *pantong* qui semble très ancien et originaire de Makassar, n'est pas clair.

* *Lae-Lae*, petite île faisant face à Makassar, Sud Sulawesi.

** Petit fusilier ou poisson-banane, *Pterocaesio tile*, appelé *wakung* aux Moluques et *lolosi* à Sulawesi.

*** Dans les anciennes dénominations de devises, le *tali* valait un quart de *rupiah* soit un huitième de *real* ou dollar espagnol. La *rupiah* est devenue l'unité monétaire d'Indonésie. Le terme *tali*, terme d'origine sanscrite, signifie lien, corde, ficelle, et en l'occurrence ligature, la valeur d'un *tali* (*setali* ou *satali*) étant la somme de trois *uang*, à savoir trois pièces percées en leur centre et ficelées ensemble. *Wang* signifie « argent » en malais standard. Pour l'usage du *real*, voir les devises actuelles du Brésil mais aussi d'Iran et d'Arabie Saoudite. Je propose 5 sous, puisque le sou était originellement en France, avant les « nouveaux francs » une pièce percée d'une valeur de cinq centimes.

**** Le sens de *menyesal* semble beaucoup moins fort en malais d'Ambon qu'en malais standard, « avoir des remords, des regrets ». Ce pantoun est un excellent exemple d'un glissement, peut-être, entre le pantoun, qui donne un sens moral général, et le *pantong*, qui semble beaucoup plus « personnel ». *Cf.* Présentation.

13
Das Mädchen ist nicht so dagegen
La fille n'est pas tout à fait contre

Tjitjak dikamiri*,
Ular naga nae pandang.**
Tjiong pipi kiri,
Ulang aleng pipi kanang.

Der Gecko auf dem Walnussbaume ist
Und auf dem Schraubenbaum die Drachenschlange.
Wenn du mich auf die linke Wange küsst,
Biet ich dir sicher auch die rechte Wange.

Le gecko est sur le noyer
Le serpent-dragon sur les pandanus
Si tu me donnes un baiser sur la joue gauche
Je te tendrai aussi ma joue droite.
JCT

Version donnée par H. Nevermann (Trad. J.C. Trutt) :

Le gecko est assis sur l'arbre Kemiri
Le serpent-dragon grimpe sur les pandanus.
Baise-moi sur ma joue gauche
Et je te tendrai ma joue droite.

* *Aleurites moluccanus*, le bancoulier, arbre emblématique originaire des Moluques.
** Si le serpent-dragon est souvent le père, le pandanus est toujours signe d'amour.

14
Manchmal ist wirklich nichts zu machen
Parfois il n'y a vraiment rien à faire

Kata tudju tamba tudju,
Sapulampa diparau.
Budju sampē budju,
Tapi nona tida mau.**

Mit sieben und sieben
Sind vierzehn im Boot.
Ich wollt sie verführen,
Doch sie es verbot.

Avec sept et sept
Sont quatorze dans le bateau.
J'ai voulu la séduire,
Mais elle l'a interdit.
VB

Autre pantoun lié à la chanson, où l'on croise les rythmes de « *cu cu carlele* ». On note que dans le pantoun, le dernier vers diffère :

Kata tujuh ya nona ditambah tujuh
Sapuluh ampa ya nona dalam parahu.
Kata buju la sio nyong di tambah Buju.

Buju sampe iko beta punya mau
Mari badendang mando mando
Cerlele sioo...

Tujuh tambah tujuh cucu cerlele
Sapuluh ampa-ampa di parau*
Cu cu carlele sapuluh ampa-ampa di parau

Kata tujuh ya nona ditambah tujuh
Sapuluh ampa ya nona dalam parahu...
Kata buju la sio nyong di tambah Buju...
Buju sampe iko beta punya mau
Mari badendang mando mando
Cerlele sioo...

Tujuh tambah tujuh cucu cerlele
Sapuluh ampa-ampa di parau
Cu cu carlele sapuluh ampa-ampa di parau

Mari badendang mando mando
Cerlele sioo...
Tujuh tambah tujuh cucu cerlele
Sapuluh ampa-ampa di parau
Cu cu carlele sapuluh ampa-ampa di parau

Cu cu carlele sapuluh
ampa-ampa di parau...

Réf. : https://www.smule.com/song/all-artis-maluku-7-7-karaoke-lyrics/588305333_1733119/arrangement
https://www.muziekweb.nl/en/Link/HEX14707/World-music-in-the-Netherlands-A-collection-of-classical-and-popular-ethnic-music-being-played-in-The-Netherlands?TrackID=HEX14707-0008

15
Das Mädchen kann nicht lange bleiben
La fille ne peut pas rester longtemps

Tarang-bulang taran djalita,
Orang badjalang laki-bini.
Djangan tuang harapkan bēta,
Bēta sēng tinggal lama disini.

Der Mond scheint eben schön mit hellem Licht,
Die Menschen wandeln paarweise Frau und Mann.
Doch du erwarte mich doch bitte nicht,
Weil ich nicht lange mehr hierbleiben kann.

La lune brille joliment avec une lumière claire,
Les gens se promènent deux par deux, femme et homme.
Mais toi, ne m'attends pas, je te prie,
Car je ne peux rester plus longtemps ici.
VB

L'image du *pembayang* en a fait l'un des plus anciens pantouns connus en Occident, relevé et traduit dès 1820 à Sumatra. Mais avec divers *maksud*. *Cf. Les Centuries Pantoun*, **88 Les Spectres**.

16
Es bleibt uns nur noch wenig Zeit
Il ne nous reste que peu de temps

Tutu pintu, siana dara,
Ana rusa maeng parada.
Sadiki waktu dēng sudara,
Bēso lusa su sēng ada.

Er: Bitte schliess doch die Tür, du werte Maid,
Das Hirschlein spielt mit Blattgold vor sich hin.
Sie: Zum Zusammensein bleibt uns nur wenig Zeit,
Weil ich in Zukunft gar nicht mehr hier bin.

Lui: Je t'en prie ferme la porte, gente demoiselle,
Le petit cerf joue avec des feuilles d'or.
Elle: Pour une rencontre il ne nous reste que peu de temps,
Car à l'avenir, je ne serai plus du tout ici.
VB

Pantong curieux. *Perada* peut avoir deux sens, dorure (du sanskrit), ou parade (du néerlandais). On peut imaginer que le petit cerf serait un petit frère, jouant soit avec de la dorure (?) soit à parader (?). Le *pembayang* est certainement une voix masculine, *dara* signifiant « pucelle ». En revanche, rien n'indique nécessairement que la suite ne soit pas la même voix, d'un pêcheur qui va prendre la mer par exemple, sinon que *saudara*, quoique sans genre, pencherait par l'usage (classique en tout cas) en faveur de cette version allemande.

17
Wach endlich auf !
Réveille-toi enfin !

Bangong, tuang, bangong !
Bangong, nona bēta !
Bangong, nona, bangong,
Bangong liat bēta !

Liebster, wach doch auf, wach auf!
Wach auf, mein Mädchen, spute dich!
Wach auf, o Mädchen, wach doch auf,
Wach endlich auf und schau auf mich!

Ma chérie, réveille-toi donc, réveille-toi !
Réveille-toi, ma fille, dépêche-toi !
Réveille-toi, oh fille, réveille-toi donc
Réveille-toi enfin et regarde-moi
JCT

Ce quatrain n'est évidemment pas un pantoun, un morceau de chanson ? L'origine est sans doute malaise, car dans le premier vers *tuang* fonctionne comme l'équivalent du *tuan* pantounique en malais standard, désignant la fille, à l'instar de *nona*. C'est ainsi qu'interprète Jean-Claude Trutt. *Liebster*, en allemand, est plus neutre. Même traduction de la version de H. Nevermann par Jean-Claude Trutt :

Réveille-toi, mon amour, réveille-toi !
Réveille-toi, ma fille !
Réveille-toi, ma fille, réveille-toi !
Réveille-toi et regarde-moi !

18
Vergissmeinnicht
Ne m'oublie pas

Ladju, ladju, parau ladju,
Ladju sampē ka Surabaja.
Biar lupa kaeng dan badju,
Djangang lupa kapada saja.

Du schnelles Boot, mach schnell, mach schnell,
Spute nach Surabaja dich!
Vergiss das Tuch und auch das Hemd,
Doch nicht vergessen sollst du mich!

Toi, bateau rapide, fais vite, fais vite,
Dépêche-toi jusqu'à Surabaja!
Oublie le tissu et aussi la chemise,
Mais tu ne dois pas m'oublier!
VB

19
Noch nicht
Pas encore

Tjintjing itang didjarē manis,
Bula-balē tjintjing suasa.
Biar tjinta deng manangis,
Balong bolē tuang kuasa.

Zwar ist schon am Ringfinger ein schwarzer Ring,
Wenn ich ihn umdreh, zeigt er Goldlegierung.
Selbst wenn ich aus Liebeslust in Tränen bin,
So darfst du trotzdem jetzt noch nicht alles tun.

Bien qu'il y ait déjà sur l'annulaire un anneau noir,
Quand je le tourne, il montre un alliage d'or.
Même si de désir je suis en larmes,
Tu ne peux quand même pas encore tout faire.
VB

20
Die Hochzeit
Le mariage

Bulang pakē pajong
Totoruga batalor.
Nona dari Ambong
Datang kawēng dikantor*.
—
Kawēng baē-baē,
Djangang laki bakalaē.
Kalo laki baradong,
Mari pulang par katong.

Der Beobachter:
Der Mond verfinstert sich mit dem Schirm,
Die Schildkröte legt Eier in den Sand.
Das Mädchen aus Ambon kommt auch daher,
Es will zum Heiraten auf das Amt.
—
Die Eltern:
Das Heiraten ist gut,
Wenn er nicht spielt verrückt.
Doch wenn er dann nur brummt,
Kommst du zu uns zurück.

L'observateur :
La lune s'obscurcit avec le parapluie,
La tortue pond des œufs dans le sable.
La fille d'Ambon arrive aussi,
Elle veut (vient) se marier à l'office.
—
Les parents :
Le mariage est bon,
S'il ne fait pas le fou.
Mais s'il ne fait que grogner,
Reviens chez nous.
VB

Ce ne sont pas non plus des pantouns, le second rimant en *aabb*, mais encore des morceaux de chanson.

* Le texte original dit : La lune porte un parapluie / Les tortues pondent./ La jeune fille d'Ambong / vient se marier au bureau. *Totoruga*, du portugais *tortuga*, le terme malais étant *penyu*.

21
In der Ehe passt man sich an
Dans le mariage, on s'adapte

Timba ikang puri*,
Mama Lēng masa karē.**
Kawēng djurutulis,
Maeng pēna udjung djarē.

Man schöpft sich ein paar Puri-Fische, die so winzig klein,
Die Mutter Leng kocht sich Curry daraus in der Hitze.
Wird man einmal mit einem Schreiber verheiratet sein,
Dann schreibt man halt auch mal mit der Fingerspitze.

On prend quelques poissons Puri, tout petits,
La mère Leng en fait du curry, dans la moiteur.
Lorsqu'on a épousé un gratte-papier
Alors on écrira parfois du bout de son doigt.
VB

Petits anchois à pleines épuisettes
Mama Leng en fait des currys.
Quand on épouse un employé de bureau,
Il faut s'attendre à jouer de la plume au bout du doigt !
GV

* *Ikan puri*, petits anchois qu'on fait sécher.
** *Mama* est portugais, le terme malais ou indonésien standard serait *ibu* ou *mak*.

22
Erinnerung an die angenehme Junggesellenzeit
Souvenir de la vie agréable de célibataire

Lēmbē-lēmbē makang katupa*,
Aer udjang didaong manggis.
Manggurēbē lakas basumpa,**
Inga budjang talalu manis.

Ein Reispäckchen im Palmblatt ist ein Essen zart und weich;
Man nimmt auch das Regenwasser auf
dem Mangustenblatt wahr
Hat man dann noch nach Brauchrecht übereilt die Ehe
geschlossen gleich,
Erinnert die Junggesellenzeit dran, dass sie recht angenehm war.

Du riz dans une feuille de palmier est un plat
tendre et moelleux.
On perçoit même l'eau de pluie sur la feuille du
mangoustan.
Si selon le droit coutumier on a précipité le mariage,
On se souvient du célibat qui était fort agréable.
VB

Le riz trop cuit, c'est pour les ketupat
il pleut sur les feuilles du mangoustanier
Mariage coutumier arrangé précipité —
et l'on regrette le bon temps du célibat.
GV/JdK

* *Ketupat*, petits « paniers » de riz excessivement cuit, mou, accompagnant notamment les saté (brochettes). Dans ce *pantong*, vu le *maksud*, on peut traduire peut-être par « trop cuit », même s'il s'agit normalement d'un mets apprécié.

** Pour ce vers totalement idiomatique, nous faisons confiance aux traducteurs allemands.

23
Ein Ehemann soll nicht mehr Junggeselle spielen
Un mari ne doit plus jouer le célibataire

Paru-paru mangga,
Paru akang diparudang.
Kalo su rumatangga,
Djangang biking diri budjang.

Bisweilen muss man Mango-Früchte reiben;
Auf Reibeisen reibt man sie hin und her.
Wenn man mal einen Haushalt hat gegründet,
Tut man nicht als ob man noch Junggeselle wär.

Il faut souvent râper le fruit du manguier
Les râper sur une grande râpe
Quand on s'est décidé à fonder un ménage
On ne peut plus faire comme si on était célibataire
JCT

Râper re-râper des mangues
sur la râpe — voilà c'est râpé !
Quand on a fondé un foyer
on ne doit plus jouer les célibataires…
GV / JdK

24
Arm aber vereint
Pauvres mais réunis

Punggul-punggul bidji duriang,
Asar akang dipara-para.
Maski hidop dēng kasiang,
Asal kumpul basudara.

Die gesammelten Kerne des Durian
Auf die Darre zum Rösten sie kamen.
Dass man nur in Armut hier leben kann,
Macht nichts, wenn verwandt wir beisammen.

Les noyaux ramassés des durians
Sur le séchoir ont été mis à rôtir.
Que l'on ne puisse vivre ici que dans la pauvreté,
Cela ne fait rien, si la famille reste ensemble.
VB

Les noyaux ramassés des durians
Ont été mis à sécher sur l'étal.
La vie ici n'est que pauvreté,
Mais au moins on est entouré des siens.
VB

25
Arm, aber einig
Pauvres mais unis

Taru abu didalang talang,
Djual kangkong* dipara-para.
Makang sagu dengang garang,
Asal kumpul orang sudara.

Wir legen uns Asche auf den Teller,
Verkaufen das Gemüse auf dem Strand.**
Wir essen aus Armut Sago mit Salz,
Macht nichts, wenn die Sippschaft zusammenfand.

Nous nous mettons de la cendre dans l'assiette
Et vendons les légumes sur l'étal.
Pauvres, nous ne mangeons que du sagou avec du sel,
Cela ne fait rien tant que la famille est réunie.
VB

On dépose les cendres sur un cendrier,
On vend le liseron d'eau sur un étal.
Qu'importe de manger du sagou et du sel,
Pourvu que la parentèle reste unie.
GV

* *Kangkong*, *ipomea aquatica*, liseron d'eau.
** Il s'agit clairement juste d'une faute de de frappe. Je restitue « *Stand* » = « étal » (Note de VB).

26
Bei schlechtem Wetter tanze man. Makrokosmos - Mikrokosmos
Par mauvais temps que l'on danse. Macrocosme - microcosme

Kata udjang sorē-sorē,
Kilat sambar pohong kanari*.
Ee, djudjaro dan mongarē,
Mari dangsa dan manari.**

Kilat sambar pohon kanari,
Ramē-ramē diudara.
Mari dangsa dan manari
Sama orang-basudara.

Wenns am Spätnachmittag Regen gibt
Und der Blitz auf den Kenari fällt,
Mädchen, kommt, und, junge Männer kommt,
Tanz und Reigen uns dann wohl gefällt.

Blitze schlagen in die Kenari-Bäume ein,
Sie sind feierlich dort in der Luft beisammen.
Stellt euch zum Tanz und auch zum Reigen ein,
Wie Familienglieder nun zusammen.

En fin d'après-midi quand il pleut
Et que la foudre tombe sur le Kenari,
Venez filles et jeunes hommes venez,
Danse et ronde nous plairont alors !
VB

Les éclairs foudroient les arbres Kenari,
Solennels ils sont là-haut ensemble dans l'air.
Mettez-vous en rang pour la danse et la ronde,
Comme des membres d'une famille ensemble.
VB

C'est la pluie du soir qui tombe,
des éclairs tombent sur le canari.
Eh ! Les gars et les filles,
venez venez, danser et redanser !
GV

Des éclairs tombent sur le canari.
Nombreux dans le ciel.
Venez venez, danser et redanser,
Tous ensemble, comme frères et sœurs !
GV / JdK

Ces pantouns liés sont également tirés d'une célèbre chanson de *lenso*.
Entre autres versions : https://www.youtube.com/watch?v=XReVoKWIpQg

* *Kenari*, *Canarium commune*, le canari.
** *Dangsa*, du portugais, fait doublon avec le malais *menari*, danser, bon exemple de métissage.

27
Bruder bleibt Bruder
Un frère reste un frère

Manara api diudjung tandjong.
Panundjuk djalang masu labuang.
Busu-busu sudara gandong,
Dalang susa tar bisa buang.

Der Leuchtturm steht dort an der Landzunge Toren,
Zu der Hafeneinfahrt zeigt uns den Weg sein Licht.
Der Bruder, den dieselbe Mutter geboren,
Mag schlecht sein, aber in Not verwirft man ihn nicht.

Le phare est au bout de la presqu'île
Il nous montre le chemin vers le port
Le frère né de la même mère, même mauvais
Dans le malheur on ne peut le rejeter
JCT

28
Bleib noch ein bisschen
Reste encore un peu

Sapa mangaēl dibawa bulang ?
Rasa aros toma sadiki.
Suda pataē mau pulang,
Rasa ramē tahang sadiki.

Wer angelt da noch nachts unter dem Mond?
Wenn du die Strömung fühlst, mach Gegenfahrt ein wenig!
Auch wenn du Abschied schon genommen, kehr zurück!
Beim Festgefühl, da bleibt man noch ein wenig.

Qui pêche encore la nuit sous la lune ?
Quand tu sens le courant, va un peu à l'opposé !
Même si tu as déjà pris congé, retourne !
Quand l'ambiance est festive, on reste encore un peu.
VB

29
Alleinsein ist nicht schön
La solitude n'est pas belle

Kalapa apa matjang bagini,
Bubu akang diatas dulang*?

Tjilaka apa datang bagini,
Dudu sandiri manjasal pulang ?

Welche Kokosnuss ist denn das,
Die hier auf diesem Tablett steht?
Welches Pech ist's, wenn ganz allein
Man bedauernd wieder heimgeht?

Quelle est donc cette noix de coco,
Qui est posée là sur cette tablette ?
Quel malheur est-ce, lorsque tout seul
On regrette de rentrer à la maison !
VB

* *Dulang*, plat.

30
Was bringt die Zukunft ?
Qu'apporte l'avenir ?

Hari ini tanam kangkong,
Beso lusa tanang tjēra*.
Hari ini ketong bakampong,
Beso lusa ketong batjērē.

Heute pflanz ich noch Teichwindenkraut,
Doch in Zukunft wird's nur Tjera sein.
Heute sind wir noch beisammen traut,
Doch in Zukunft wird's die Trennung sein.

Aujourd'hui on plante du liseron d'eau
Demain ce sera du tjera
Aujourd'hui nous sommes encore ensemble
Demain nous serons séparés
JCT

* *Cera*, ou *cere*, *serai* en malais standard, la citronnelle.
Ce pantoun est un classique, voir G. Voisset, *250 pantouns*, n° 146 :

Malam ini merendang jagung
malam esok merendang serai
Malam ini kita berkampung
malam esok kita bercerai

Ce soir on grille du maïs,
demain soir ce sera de la citronnelle.
Ce soir nos chemins nous réunissent,
demain soir nous nous séparerons.

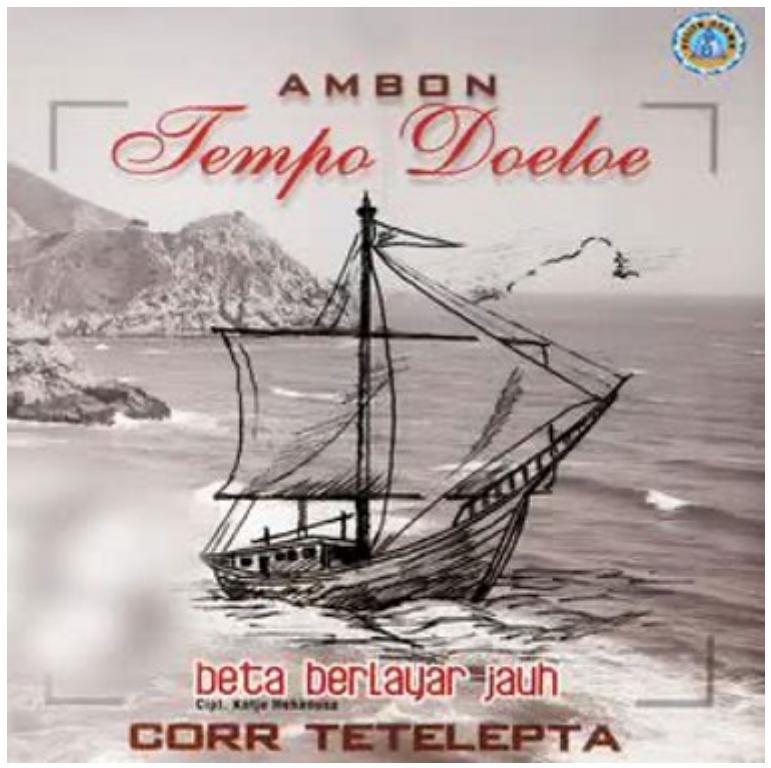
31
Abschiedsschmerz
La douleur de la séparation

Omba puti-puti,
Omba datang dari lau.
Kipas lēnso puti,
Tana Ambon suda djau.

Es schäumen die Wellen weiss, ganz weiss,
Die Wellen, die kommen von hoher See.
Aus der Ferne winkt noch das Tüchlein weiss,
Und schon tut das Fernsein von Ambon weh.

Les vagues font de l'écume blanche
Elles viennent du grand large
De loin on aperçoit encore un foulard blanc
Et déjà on a la nostalgie d'Ambon
JCT

Vagues toutes blanches
Vagues venant de la mer.
Mouchoir blanc à danser
Ambon mon pays déjà loin.
GV/JdK



https://www.joox.com/id/album/MC0RU087Yf2PIAjGd9H0dg

32
Wann wird er wiederkommen ?
Quand est-ce qu'il reviendra ?

Omba puti-puti,
Batang kalapa tabagi-bagi.
Kipas lēnso puti,
Tempo apa kombali lagi ?

Die Welle auf See ist weiss, ganz weiss,
Und die Kokospalme ist geteilt.
Und wieder winkt das Tuch ganz weiss:
Wann dir's wohl wieder zur Rückkehr eilt?

La vague de la mer est blanche, toute blanche,
Et le cocotier est partagé.
Et à nouveau fait signe le mouchoir blanc :
Quand t'empresseras-tu de revenir ?
VB

Vagues toutes blanches
Grappe de cocos partagée
Mouchoir blanc à danser
Quand reviendras-tu ?
GV

33
Wehmut
Nostalgie

Lēnso apa kulipat* pagi ?
Bunga tandjong tjutjur tjarlele.**
Tempo apa kuliat* lagi ?
Gunung dan tandjong suda tar pele.

Welch Tuch musst ich heut früh zusammenlegen?
Die Blüten fallen von dem Kugelbeerbaum**.
Wann sehen wir dem Wiedersehn entgegen?
Die Berg- und Landzunge ist schon sichtbar kaum.

Quel tissu ai-je tôt plié ce matin ?
Les fleurs tombent du cognassier de Chine.
Quand aura lieu notre prochaine rencontre ?
Déjà mont et isthme sont à peine visibles.
VB

Autre chanson, « Tju tju Tjerlele », un classique du répertoir traditionnel, avec une thématique de fleurs tombant en s'éparpillant à terre. *Cf.* https://www.amazon.co.uk/Tjutju-tjerlele/dp/B003SBJM8E

* Le pronom personnel *ku* (je) est de l'indonésien standard, un exemple rare d'interférence des systèmes pronominaux. Noter sa présence en *pembayang*.

** *Bunga tanjung*, *Mimusops elengi*, cognassier de Chine.

34
Fernweh
Nostalgie des pays lointains

Kabaēna gunung jang tinggi,
Omba dilaut sama ratanja.
Sunggu ēnak orang jang pigi,
Orang jang tinggal apa rasanja?

Der Kabaena ragt in die Höh,
Die Wog im Meer bleibt gleich im Fluss.
Wie schön für den, der fährt auf See,
Doch was fühlt der, der bleiben muss?

Le mont Kabaena s'élance très haut
Les vagues de la mer sont monotones
Quelle chance pour celui qui vogue sur la mer
Mais que ressent celui qui reste à terre ?
JCT

35
Wo Liebe ist, ist auch ein Weg
Là où il y a de l'amour, il y a un chemin

Tudju pohong manggistang utang,
Tiga djaga rindang badiri.
Putus gunung langgar lautang,
Djandjiang bēta tinggal badiri.

Sieben Mangusten dort im Wald ich seh,
Drei ihrer Zweige immer blattreich stehen.
Wenn durch den Berg getrennt. komm ich zur See,
Denn mein Versprechen bleibt ganz fest bestehen.

Je vois sept mangoustaniers là dans le bois
Trois de leurs branches restent toujours feuillues.
Lorsque, séparé du mont, j'arrive à la mer,
Alors ma promesse reste inébranlable.
VB

36
Du gehörst zu mir
Tu m'appartiens

Saparua* tana Lēasē*,
Orang bakota diatas karang.
Katong dua mangikat kasēh,
Dari dulu sampē sakarang.

Stets hat sich Saparua bei den Lease befunden,
Die Stadt erbauten damals auf dem Riff die Leute.
So sind wir beide durch die Liebe fest verbunden
Immer und ewig, so wie früher auch noch heute.

Toujours Saparua a appartenu aux Lease,
Les gens ont bâti la ville sur le récif.
Nous deux par l'amour sommes unis
Pour toujours, du passé jusqu'à aujourd'hui.
VB

* Separua est l'une des petites îles formant l'archipel des Lease, dans le prolongement sud-est (et le « giron ») d'Ambon.

37
Zweierlei Hitze
Deux sortes de chaleurs

Matahari tinggal didunja.
Dari djaoh tuang kamari,
Slamat datang dari tjinta.
Dari djaoh panas tabuka,

Die Hitze öffnet sich von ferne her,
Die Sonne brennt nun auf die Welt gar sehr.
Und aus der Ferne kommt nun auch der Herr;
Der Gruss für ihn stammt au der Sehnsucht her.

La chaleur monte au loin,
Le soleil brûle sur le monde.
De loin vient maintenant aussi monsieur,
Le salut pour lui provient de la nostalgie.
VB

De loin provient la chaleur
Le soleil est posé sur le monde.
De loin tu me reviens ici
Bienvenue, du fond du cœur !
GV

38
Auf einmal denkt man in der Ferne an die Mutter
Loin de chez soi, on pense soudain à sa mère

Nona-kabaja di Batugantong,
Kaeng sarasa bunga duriang.
Suda djau mama digandong,
Baru rasa hati kasiang.

Den Mädchenkittel in Batugantong sah ich gern,
Der Sarong dazu ähnlich der Blüt des Durian.
Meine Mutter, die mich geboren ist schon fern,
Darum kommt mich jetzt ein Gefühl von Betrübnis an.

J'aimais voir la blouse de la fille de Batugantong,
Le sarong semblable à la fleur du durian.
La mère qui m'a engendrée est déjà loin,
C'est pourquoi je ressens de la tristesse.
VB

La fille au chemisier de Batugandong
son sarong couvert de fleurs de durian…
Comme tu es déjà loin, maman qui m'a porté —
Soudain, la nostalgie m'envahit…
GV / JdK

39
Die Mutter
La mère

Kaju titi kaju galala,
Sēng sama kaju di Ambong.
Mama tiri mama pijara,
Sēng sama mama gandong.

Das Titi-Holz und auch Galala-Holz
Kann den Vergleich mit Ambon-Holz nicht wagen.
Die Stiefmutter und auch die Pflegemutter
Sind nicht die Mutter, die uns hat getragen.

Le bois titi ni le bois galala
Ne sont comme le bois d'Ambon
Ni la belle-mère ni la mère nourricière
Ne sont comme la mère qui nous a porté
JCT

40
Das Ausland wird nie ganz zur Heimat
Un pays étranger ne devient jamais tout à fait la patrie.

Biar ēnak bua katapang*,
Sēng sama bua kanari.**
Biar ēnak ditana-orang,
Sēng sama nagri sandiri.

Die Frucht des Badamierbaums ist zwar gut,
Doch den Kanarinussbaumfrüchten nicht vergleichbar.
Im Ausland leben können ist zwar gut,
Doch einem Heimatlande ist es nicht vergleichbar.

Le fruit du badamier est certes bon,
Mais pas comparable aux fruits du noyer Kanari.
Pouvoir vivre à l'étranger est certes bon,
Mais ce n'est pas comparable à la patrie.
VB

* *Ketapang*, *Terminalia catappa*, son fruit est pourtant recherché.
** *Kenari*, *cf.* n°26.

41
Trennungsleid
La souffrance de la séparation

Hasa-hasa kapulo Kasa,
Aros buang ka Lubangsolē.
Bēta rasa ka alē rasa,
Katong tahang sabolēbolē.

Der Küst entlang zur Insel Kasa fahr ich.
Die Strömung mich zur Lubangsole treibt.
Nun wirst du leiden, leiden werde auch ich,
Tragen wir's mit Gedult nach Möglichkeit.

Je longe la côte jusqu'à l'île de Kasa,
Le courant m'emporte à Lubangsole.
Tu souffriras, je souffrirai aussi,
Supportons-le avec patience si possible.
VB

42
Kein rechter Ersatz
Pas un bon substitut

Kalo balajar kanagri Allang,
Tola parau panggajo dolo.
Kalo balisa ditenga malang,
Balē polo bantal-polo.

Wenn man zum Allanglande hinfährt,
Stösst man das Boot ab und rudert dann.
Wenn man nachts Liebeskummer erfährt,
Drückt man sich an das Rollkissen an.

Si on voyage au pays d'Allang
On pousse le bateau puis on rame
Quand la nuit on a du chagrin d'amour
On se couche contre son oreiller
JCT

43
Du bist so gut
Tu es si bon(ne)

Bēta balajar ka Airmanis,
Pata tiang, pata kamudi.
Bēta balajar dēng manangis,
Ingat tuang* punja budi.

Nach Airmanis muss ich fahren,
Kaputt der Mast, das Steuer kaputt.
Auch unter Tränen muss ich fahren,
Weil ich mich erinnre, dass du so gut.

Je vais à Airmanis
Le mât et le gouvernail sont cassés
Je vais tout en pleurs
Me souvenant combien tu étais bon(ne)
JCT

Je navigue vers Air Manis,
Mât brisé, gouvernail perdu…
Je navigue, tout en pleurs,
Je me souviens de ta bonté…
GV

Le second vers, formulaire, a dû faire le tour des 27 000 îles de l'Archipel malais. Voir *Les Centuries Pantoun*, **n° 7 La Kedah** :

Belayar masuk Kuala Kedah
patah tiang timpa kemudi
Sekuntum bunga terlalu indah
sekalian kumbang asyik berahi

Dans l'estuaire de la Kedah nous voici,
mât brisé gouvernail perdu…
Une fleur trop belle a suffi,
bourdons de désir éperdus…

* Il me semble que le contexte indique que *tuang* est ici l'équivalent du *tuan* féminin du pantoun standard, ce qui confirme l'interférence « classique ».

44
Sag nicht: Wir sind getrennt
Ne dis pas: Nous sommes séparés

Dua djalang rata ka Hitu,
Daong galoba* babintang-bintang.
Djangang tuang kata bagitu :
Lautang lēbar gunung malintang.

Die ebnen Weg(e) nach Hitu sind zu zweit,
Galobablätter sternengleich man nennt.
Sag du doch nicht : Der Ozean ist weit
Und quer dazwischen auch ein Berg uns trennt.

Deux chemins plats mènent vers Hitu,
Les feuilles de globée sont comme des étoiles.
Ne dis donc pas : L'océan est vaste
et une montagne aussi nous sépare.
VB

* *Galoba*, *Golobe Zingiberaceae*, globée. Mais ce sont les fleurs qui sont étoilées !

45
Briefe sind kein rechter Ersatz
Les lettres ne sont pas un vrai substitut

Orang barat mangisap tjupa,
Sēng sama pinang dēng siri.
Biar surat sagala rupa,
Sēng sama datang sandiri.

Der Mann des Westens findet's Pfeifenrauchen gut,
An einem Pinang-Sirih-Priem hat man doch mehr.
Es ist ganz nett, dass man sich Briefe schreiben tut,
Aber noch besser ist es, man kommt selber her.

L'homme occidental aime fumer la pipe,
Une chique de bétel de Penang est bien meilleure.
C'est bien agréable d'échanger des lettres,
Mais c'est mieux encore de venir en personne.
VB

46
Dankbarkeit
Gratitude

Djurumudi pata haluang,
Omba pitja diudjung karang.
Budi apa balas par tuang,
Minta salamat la umur pandjang.

Der Steuermann ändert des Buges Richtung,
Die Welle bricht sich hoch am Fels entlang.
Wie zeig ich Ihnen meine Dankverpflichtung?
Erflehe Heil mir für ein Leben lang.

Le barreur change la direction de la proue,
La vague se brise en hauteur le long du rocher.
– Comment vous montrer ma gratitude ?
– Implore pour moi le bonheur pour toute la vie.
VB

Ce *pantong* ne peut faire sens qu'à condition d'insérer un dialogue dans le *maksud*, ce qui serait une autre particularité dialogique rencontrée dans ce corpus ; je ne l'avais jamais rencontrée en tout cas dans le pantoun standard traditionnel. Cela conforte encore le principe de « personnalisation » du genre.

47
« Avidya »
Ignorance

Daong pata-tulang*,
Djaganja tabadiri.
Tao kata orang,
Tar-tao djaga diri.

Das Kaktusblatt «Gebrochenes-Bein»,
Steht da mit seinem Zweig rechtauf.
Das Wissen tadelt andre Leut,
Drum passt Nichtwissen auf sich auf.

La feuille de l'euphorbe « os cassé »
Se dresse toute droite avec sa branche.
Le savoir blâme autrui
L'ignorance prend soin d'elle-même.
VB

* *Patah tulang*, *Euphorbia tirucalli*, plante-crayon (également arbre-crayon, en allemand).

48
Stille Wasser
Eaux dormantes

Riang-riang di Kamariang,
Seriawan teluk didalang.
Djang partjaja orang pandiang,
Saparti soro makang didalang.

In Kamariang gibt es der Grillen viel,
Seriawan liegt in stiller Bucht innen.
Vertraue nicht den Menschen, weil sie still,
Gleich den Termiten fressen sie von innen.

A Kamariang il y a beaucoup de grillons
La Baie de Seriawan est à l'intérieur
Ne fais pas confiance aux gens qui se taisent
Comme les termites ils te mangent de l'intérieur
JCT

49
Des einen Brot...
Le pain de l'un...

Mangaēl ikang dipinggir karang,
Panggajo hasa ka Latuhalat.
Biking susa rumatangga orang,
Bēso lusa dapa kualat.

Wir angeln wieder Fische dort am Rand des Riffs,
Im Rudern wir den Weg nach Latuhalat suchen.
Für andrer Leute Elend sind wir der Begriff;
In Zukunft wird man uns mal ganz gewiss verfluchen.

Nous pêchons des poissons en bordure du récif,
En ramant nous cherchons le chemin vers Latuhalat.
Du malheur des autres nous sommes le symbole.
Dans le futur, c'est certain, on nous maudira.
VB

On pêche en bordure des récifs
On avance à la rame vers Latuhalat
A chercher des noises chez les gens
On se fera maudire un jour ou l'autre !
GV

Ce *pantong* rappelle fortement le pantoun suivant :

Orang mengail di lubuk Bulang
apa umpannya kulit duku
Orang bermain kekasih orang
nyawa bergantung di hujung kuku

On pêche dans les fonds de Bulang
et avec quel appât — des pelures de doukou !
On s'ingère dans l'amour des gens,
alors que la vie ne tient qu'à un ongle.
(G. Voisset, *250 Pantouns*)

50
Der Mund ist süss, das Herz vergällt
La bouche est douce, le cœur est aigri

Djalang-djalang ka Gudang-Arang,
Bali manggis harga sagobang.
Djang partjaja dunja sakarang,
Mulu manis, hati rarobang.

Wir gehen nach Gudang-Arang spazieren
Und kaufen Mangusten für ganz wenig Geld.
Unglaublich, was heut in der Welt kann passieren,
Der Mund ist zwar süss, doch das Herz ist vergällt.

Nous allons nous promener vers Gudang-Arang
Et achetons des mangoustans pour presque rien.
Incroyable, ce qui peut arriver dans le monde,
La bouche est certes douce, mais le cœur aigri.
VB

On fait route vers Gudang Arang,
On achète des mangoustans pour trois fois rien.
Il faut se méfier du monde désormais,
Les bouches sont douces, les cœurs aigris.
GV

51
Oft führt nur ein Umweg zum Ziel
Souvent seul un détour mène au but

Balajar masu katandjong Allang,
Liwar dolo ditandjong Sial.
Suda la tjara dunja sakarang,
Barbuat dolo baru manjasal.

Will man zur Landzunge von Allang fahren,
Muss man an der von Sial erst vorbei.
So kann man schon die Art der Welt erfahren,
Man handle erst mal, danach kommt die Reu.

Veut-on aller au cap d'Allang,
Il faut passer d'abord celui de Sial.
Ainsi peut-on apprendre la nature du monde,
On agit d'abord, on regrette ensuite.
VB

52
Stell dich um!
Adapte-toi !

Kudamati*, tanang kalapa !
Rumpu pandjang dipinggit kali.
Suda mati, mau bilang apa ?
Umur pandjang katamu kombali.

Kudamati, pflanz dort Kokosnüsse an!
Sieh, hohes Gras sieht man am Flusse stehn.
Ist man schon tot, was kann man sagen dann?
Wer lange lebt, hofft auf ein Wiedersehn.

Le cheval mort, plante des cocotiers !
Au bord du fleuve, des hautes herbes.
Quand on est mort, que peut-on dire ?
Qui vit longtemps espère un au revoir.
JCT

* Il faut évidemment lire *Kuda mati*, le cheval est mort. Version de H. Nevermann :

Le cheval est mort. Plante des cocotiers !
De hautes herbes poussent au bord de la rivière.
Quand on est mort, que doit-on encore dire ?
La vie est longue avant qu'on puisse se revoir. (JCT)

53
Alle gehen den gleichen Weg
Tout le monde prend le même chemin

Tali pandjang bardēpa-dēpa,
Lingkar akang dalang sabua*.
Hari pandjang dunja karēta,
Satu djalang bagi samua.

Das ist das Seil von vielen Klaftern Länge,
Rollt es und legt es im Sabua-Haus weg!
Die Tage sind wohl lang, die Welt befahrbar,
Doch gibt's für jedermann schliesslich nur einen Weg.

C'est une corde qui mesure beaucoup de brasses,
Roulez-la et rangez-la dans la maison Sabua!
Les jours sont longs, le monde est un chariot,
Pour chacun il y a finalement un chemin.
VB

La corde mesure beaucoup d'ampans
Enroulez-la pour la mettre où vous voulez.
Les jours sont longs, le monde une charrette
La route la même pour tous.
GV

Vers tronqué ? Je postule *sebuah*, classificateur qui est postposé en malais d'Ambon (« Enroulez-la / pour / dans / un-e (quelque chose) », ce qui correspond bien à ce beau *maksud*. La version allemande serait en revanche très personnalisée, ce qui étonne.

54
Herzensnot
Peine de cœur

Malang-malang bēta dilau,
Tampa bēta ditimbaruang,
Panggēl-panggēl sēng manjau,
Hati bēta la takaruang.

Abends auf See. Und an dem Ort,
Wo ich ausschöpfen muss das Boot,
Ruf ich und ruf — keine Antwort,
Sieh, das ist meines Herzens Not.

Le soir en mer et sur le lieu
Où j'écope le bateau,
J'appelle encore et encore — sans réponse,
Vois, c'est la détresse de mon cœur.
VB

Avec ce dernier *pantong* le document ne conclut sa partie ambonaise par un modèle de pantoun, mais peut-être par un modèle… de *pantong* d'Ambon ? En tout cas il ignore la dichotomie, et ne correspond pas, non plus, au genre *seloka*, proverbial. Tous ces derniers quatrains sont assez représentatifs de nos interrogations préliminaires, au demeurant. ▪

Groupe d'Ambonais avec instruments de musique
https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Fichier:COLLECTIE_TROPENMUSEUM_Groepsportret_van_Ambonezen_met_muziekinstrumenten_TMnr_10000859.jpg