

« CECI N'EST PAS
UNE JOUTE »

MIREILLE VIGNOL

J'ai entendu parler de joutes de traduction pour la première fois en 2014, au Festival America. J'étais très curieuse, mais je n'ai pas pu y assister : *SOLD OUT*. Saperlipopette ! Un exercice de traduction qui fait salle comble ? Hum... j'étais intriguée.

Un petit mot de mon parcours pour expliquer la suite. J'ai vécu une vingtaine d'années en Australie où je travaillais comme journaliste bilingue avec Radio Australie (équivalent australien de RFI) au sein du service Pacifique. À mon retour en France en 2002, je me suis lancée dans la traduction littéraire, en cherchant à me spécialiser dans la littérature anglophone d'Australie, de Nouvelle-Zélande et d'Océanie. Pour cette dernière partie, j'ai eu la chance de rencontrer au Salon du livre de Paris Christian Robert, directeur de la maison d'édition tahitienne Au Vent des îles. Il lançait sa collection de romans du Pacifique anglophone et, après une longue conversation sur la littérature régionale, il m'a confié quatre livres d'écrivains maoris en me disant d'en choisir un. C'était en 2004 et nous travaillons toujours ensemble.

C'est pourquoi le Salon du livre océanien à Rochefort (SLOR) m'a invitée chaque année dès sa première édition en 2014. En 2016, je leur ai proposé d'organiser une joute.

Grâce au soutien de l'ATLF qui, venue en force pour présenter l'association, avait financé la première joute, je me suis pacifiquement battue avec un confrère sur le texte d'un invité, l'auteur de thrillers néo-zélandais Paul Cleave, devant un public conquis et très participatif. L'événement est devenu incontournable. (Pour info, l'ATLF a financé la deuxième joute en 2017, puis le festival et l'ATLF

se sont partagé les frais en 2018 et c'est le festival qui prend en charge la totalité des frais depuis 2019. C'est important car, pour un petit festival comme celui-ci, qui fonctionne grâce au bénévolat, il aurait été impossible d'imposer une rémunération s'il n'y avait pas eu ce précédent.)

Il me reste trois impressions fortes de cette première joute : d'abord, nous nous retrouvons un peu à poil quand notre texte est exposé à tous et il est parfois difficile de justifier nos choix. Deuxièmement, je n'aurais jamais cru que nos personnalités s'affichent de manière aussi évidente dans nos traductions. Et pourtant... Enfin, je revois la tête déconfite de Paul Cleave, auteur exclusivement anglophone (qui suivait la discussion grâce à une excellente interprète), quand il nous a confié : « Mais alors, les traducteurs peuvent complètement saboter mon texte s'ils le veulent... ». Il n'est pas pour rien l'auteur de *Ne fais confiance à personne* et il a beau être traduit en plus de vingt langues, c'était la première fois qu'il percevait le pouvoir de la traduction.

Ayant assisté aux joutes à Rochefort, l'organisatrice de Lire en Polynésie m'a proposé d'organiser deux autres joutes à Tahiti fin 2017. Après avoir hésité au moins un millième de seconde, j'ai accepté.

Lire en Polynésie

Des joutes ont été organisées entre Henri Thereau, traducteur depuis longtemps établi à Tahiti, et moi, sur les textes de deux invités : Iain Levison (US) et le poète Peter Sipeli (Fidji). La modératrice était Jean Anderson, universitaire et traductrice littéraire néo-zélandaise.

Le salon se déroulait à la Maison de la culture de Papeete, en extérieur, sous un grand banyan. Donc, pas de rétroprojection possible. Hum. Nous imprimons les textes et les distribuons. Pour la première joute, la marge du côté du texte d'Henri est incomplète, pour la seconde, c'est mon texte qui est tronqué. Ce n'est pas idéal, mais ça a le mérite d'être équitable. Le public est nombreux, un groupe d'étudiants de l'université a fait le déplacement, la joute passionnée, comme toujours. Lors d'une table ronde précédente, Iain Levison, champion de l'autodérision, a annoncé qu'il doit tout à ses traducteurs : il pense que ses textes sont « merdiques », mais qu'ils

sont superbement traduits, d'où son succès en France et dans d'autres pays (pas tous, il soupçonne qu'il y a quelques mauvaises traductions) et son relatif anonymat aux États-Unis.

Pour la seconde joute, nous traduisons un poème de Peter Sipeli intitulé « *My lavalava is black* ». Nous débattons longuement de la traduction de *lavalava*. C'est un paréo, manou ou sarong, le tissu que l'on noue autour de sa taille dans tout le Pacifique. Justement, Henri a choisi de traduire par paréo, puisqu'on est à Tahiti, par peur que personne ne comprenne ce qu'est un *lavalava*, alors que j'ai choisi de le garder, parce que je ne me pardonnerais jamais de me débarrasser d'un mot aussi beau, surtout dans un poème. Henri souligne que *lavalava* n'appartient pas au lexique fidjien (c'est un *sulu* à Fidji) mais au samoan. L'auteur nous explique qu'il a choisi ce terme en raison de sa grand-mère samoane. Mais c'est Jean, la modératrice, qui a le dernier mot : le contact du *lavalava* sur la peau nue a une connotation érotique et Jean estime qu'il est évident que *lavalava* rappelle le *lover-lover* de Leonard Cohen. Le débat est un pur plaisir.

Les organisateurs du SILO (Salon international du livre océanien), séduits par les joutes de Tahiti, m'ont demandé d'en organiser une fin 2018 à Nouméa.

SILO 2018

Pour le SILO, j'ai proposé que l'on envisage, en plus de celles à partir de l'anglais, une joute à partir d'une langue kanak. Le festival était d'accord, mais j'ai tout de suite senti que les organisateurs tenaient à respecter un certain protocole.

En Mélanésie, il y a une multitude de langues vernaculaires (850 en Papouasie-Nouvelle-Guinée, par exemple). En Nouvelle-Calédonie, on compte vingt-huit langues kanak distinctes pour une population de cent mille Kanak. Laquelle choisir ?

Le drehu (prononcer djéhou) s'est immédiatement imposé : c'est une des langues de Lifou (îles Loyauté), qui compte autour de seize mille locuteurs dont près de six mille résident à Nouméa, ce qui en fait la langue kanak la plus parlée de la capitale, où avait lieu le SILO cette année-là. Et certains mots de drehu, comme *oleti* pour merci, sont maintenant passés dans le français calédonien courant.

Les concurrents de la joute anglais-français que je modère sont des étudiants de l'Université de Nouvelle-Calédonie. Je prépare un texte extrait de *White Lies* de Witi Ihimaera, un invité maori que je traduis et connais bien. Je m'attendais à avoir deux étudiants, mais ils sont six, en binômes. Je triture PowerPoint et sectionne le texte en petites phrases pour que les 4 versions tiennent sur l'écran. Witi assiste à la joute. Ce qui ressort du texte, qui décrit le voyage d'une vieille guérisseuse maorie dans les années 30, c'est l'importance, dans les descriptions, de la faune et de la flore endémiques, qui symbolisent l'appartenance de cette femme à sa culture. On se rend ainsi compte que, si *wood pigeon* est naturellement un pigeon ramier en Europe, dans notre contexte maori, ce sera forcément un pigeon *kererū*.

Version originale	F&M	J&B	M&M
<i>'Aue,' she grumbles as, creaking like an old door on worn-out hinges, she heaves herself into a sitting position.</i>	« Argh », grommèle-t-elle en grinçant comme une vieille porte aux charnières vétustes. Elle se soulève et s'assoit.	« Argh », grognote-t-elle, grinçant comme une vieille porte sur une charnière toute fatiguée, tout en se soulevant pour s'asseoir.	« Oh, bon dieu ! », elle râle pendant que, grinçant comme une vieille porte sur des charnières usées, elle bascule dans une position assise.

Nous passons beaucoup de temps sur la traduction de *Aue* (prononcé : aoué), une exclamation de surprise, mais le verbe maori veut aussi dire pleurer, gémir, hurler. On envisage *aïe* mais *argh* n'est pas mal, un peu BD. « Oh, bon dieu ! » nous convainc moins. En fait, curieusement puisque je suis la seule non néocalédonienne, j'ai toujours traduit ce *aue* (que je retrouve dans beaucoup de textes maoris) par *Ahou !* qu'on entend souvent en Nouvelle-Calédonie. Il se prononce d'un ton chantant, souvent pour exprimer le malheur, mais finalement pour à peu près tout.

Version originale	F&M	J&B	M&M
<i>She is wearing a long flannel nightgown buttoned to the neck but, even so, the morning is cold, so she wraps a sleeping blanket around her before opening the flap of the tent and spitting into the cuspidor.</i>	Elle est vêtue d'une longue chemise de nuit en flanelle, boutonnée jusqu'au cou. Malgré tout, le matin est froid, ainsi elle s'enveloppe dans un sac de couchage avant d'ouvrir le rabat de la tente et d'expectorer dans le crachoir.	Elle est vêtue d'une longue chemise de nuit en flanelle boutonnée jusqu'au cou ; en dépit de cela, le matin est froid alors elle s'enveloppe dans sa couverture avant d'ouvrir le rabat de la tente et d'expectorer dans le crachoir.	Elle porte une longue chemise de nuit en flanelle boutonnée jusqu'au cou mais, pour autant, le matin est froid, alors elle s'emmitoufle dans une couverture avant d'ouvrir le rabat de la tente et de cracher dans le crachoir.

Un détail nous interpelle : la guérisseuse qui campe en pleine nature se réveille le matin et crache (ou expectore, deux groupes ont évité la répétition mais la troisième traduction est plus élégante) dans un *cuspidor*. Au-delà du terme peu usité (on rencontre plutôt *spittoon*), nous nous demandons pourquoi elle utilise un crachoir en pleine forêt. Ça tombe bien, nous pouvons poser la question à l'auteur. Eh bien, c'est tout simple, les crachats sont puissants et pourraient être utilisés par une personne malveillante pour jeter un sort, par exemple. Elle les recueille donc dans un *cuspidor* et les enterre pour ne pas s'exposer en laissant des traces de son passage. (*White Lies* est sorti en 2020 aux éditions Au Vent des îles sous le titre *Fauxsemblant*, et il a été superbement porté à l'écran en 2013 par Dana Rotberg.)

Le SILO est accueilli dans le prestigieux Centre culturel Tjibaou, un lieu dédié à la culture kanak, conçu par Renzo Piano. Le Centre a été bâti dans les années 90 (sa construction était inscrite dans les accords de Matignon en 1988, et il porte le nom du leader indépendantiste Jean-Marie Tjibaou, assassiné en 1989). Le directeur du Centre n'est autre qu'Emmanuel Tjibaou, fils de Jean-Marie.

La joute drehu est programmée le dernier jour du SILO à 10 heures. Emmanuel Tjibaou est au Vanuatu, il ne rentrera que la veille. Mais s'il y a une chose que j'ai apprise en travaillant dans le Pacifique, c'est à ne jamais stresser. Tout finit toujours par se passer, jamais vraiment comme prévu ni dans l'ordre prévu, souvent mieux que prévu. Dans les couloirs, on me présente Billy Wapoto, ancien directeur de l'Alliance scolaire de l'Église évangélique, l'un des deux participants. Je lui demande s'il sait quel texte a été choisi. Oui, une chanson, ce sera très bien, m'assure-t-il. Est-ce qu'il a une traduction ? Non, mais la question l'amuse. Est-ce qu'il connaît l'autre traducteur ? Bien sûr, c'est Jean-Krist Ukeiwë. Le nom me dit quelque chose : c'est un chanteur connu sous le nom de Jyssé. (Dans les vidéos de Jyssé à l'Olympia sur YouTube, il porte même un *lavalava*.) Jean-Krist est aussi le petit-fils de Dick Ukeiwë, célèbre sérateur kanak anti-indépendantiste.

Samedi en fin de journée, on me fait savoir qu'Emmanuel Tjibaou est rentré et veut me parler. Il m'explique qu'il sera co-modérateur ; je ne suis pas sûre de devoir intervenir, puisque je ne parle pas drehu. « Moi non plus », répond-il en riant. Mais ce sera très bien. Je lui explique le principe de la joute, la comparaison des deux versions. Pour toute réponse, il me donne rendez-vous le lendemain vers les 9 heures pour « faire café », comme on dit là-bas, avec Billy et Jean-Krist. Toujours pas de texte.

Dimanche matin à neuf heures, je retrouve les intervenants dans la cafétéria, un endroit convivial et aménagé comme une cuisine en tribu : toiles cirées sur de longues tables, mugs en acier émaillé, ambiance rurale contrastant avec le luxe du Centre culturel. Billy m'explique : le texte est une chanson dont les paroles ont été écrites par Dick Ukeiwë, dans les années 50, pour Wahemunemë, grand-chef d'un district de Lifou, à son départ en Indochine. Le texte énumère les clans de petits chefs de ce même district et leurs responsabilités.

C'est la définition même d'un texte intraduisible. Je comprends qu'il n'y aura ni deux versions, ni une : rien ne sera écrit. Mais, après tout, nous sommes dans un pays de tradition orale. Je propose qu'on projette le texte en drehu, et Jean-Krist m'aide à le taper sur mon ordinateur. Sur Powerpoint, je sépare le texte entier en cou-

plets. Nous sommes prêts : Jean-Krist chantera la chanson en s'accompagnant à la guitare ; Emmanuel a apporté une case miniature et d'autres objets kanak ; Billy affichera une carte de Lifou et de ses aires coutumières. J'ai mon ordinateur et aucune idée de la façon dont cette séance va se dérouler.

C'est l'heure. Nous nous installons, je bidouille mon PowerPoint, lève les yeux sur une salle comble, modifie la première diapo et écris : « Ceci n'est pas une joute de traduction » puis « C'est mieux, c'est du drehu » sur la seconde. Il me semble que ce sera ma seule contribution. Après les présentations, Jean-Krist interprète superbement *Wahemunemë*. Billy explique ensuite que chaque clan assume une responsabilité bien spécifique. En suivant le texte et la liste des noms de chefs, il explore en détail leur aire de compétence ; celui-ci s'occupe des jardins, celui-là de la pêche, un autre des litiges, certains ont plus d'importance que d'autres mais ne pourraient pas fonctionner sans ces derniers – les responsabilités se croisent ou se superposent, les lignées s'articulent. La complexité et la richesse de la culture mélanésienne sont évidentes, merveilleusement illustrées. Au début, j'essaie de voir ce que Jean-Krist peut apporter de son côté. Il répond qu'étant plus jeune et n'appartenant pas au bon clan, il n'est pas habilité à s'exprimer dans certains domaines, ni initié pour aborder des mots tabous. L'idée de traduction telle que nous l'entendons se complique. Mais un regard sur l'assemblée me rassure : tout le monde apprécie, car cette « explication de texte » traduit la profondeur et la complexité de chaque nom (parfois codé et même écrit en verlan) derrière lequel se cache un concept qui prend plusieurs minutes à être exposé. On s'aperçoit au passage que certains noms révèlent l'intégration, dans la coutume, de descendants anglais (des santaliers pour la plupart) qui ont respecté et suivi les sentiers de la tradition et ont été progressivement intégrés.

Premier couplet de WAHEMUNEMË :

*Akön Caeë me neköi Sinepi
Waheo Wahile me Watreudo
Pia Wahnyamalla me Angetre Lössi
Ekölö Kölö hini Wahemunemë*

L'heure file, les membres du public sont visiblement émus, certains ont même la larme à l'œil, comme si un voile s'était levé sur une perception jusque-là obscure pour beaucoup. Elle le restera en partie, mais au moins, nous comprenons pourquoi et comment. *Oleti !*

Plus tard, je me rends compte que, sous couvert de nonchalance, Emmanuel Tjibaou a dûment équilibré les choses : le fils de l'indépendantiste le plus emblématique du pays donnait la parole au petit-fils d'un des anti-indépendantistes les plus notoires. Une aire linguistique donnait la parole à une autre. Un respect mutuel et soigneusement dosé. Les chemins kanak. Quant à la question de savoir pourquoi un texte intraduisible avait été choisi, elle restera sans réponse... si ce n'est que les réactions à cette « joute qui n'en était pas une » furent unanimement chaleureuses.

Je suis invitée quelques jours plus tard à boire le kava (boisson à base de racines de poivrier au goût douteux, mais aux vertus relaxantes et légèrement euphorisantes, que l'on retrouve dans de nombreux pays du Pacifique) avec un groupe d'intellectuels océaniens, pour parler de traduction littéraire. Nous nous retrouvons sur la plage, buvons et discutons. Olivier Fandos, directeur de l'Académie des langues kanak, raconte qu'alors que l'ALK établissait un glossaire botanique dans une aire linguistique, les femmes ont refusé de traduire le nom de certaines plantes, car elles ne voulaient pas divulguer l'information. Bien sûr, l'information, c'est le pouvoir, pourquoi s'en démunir ? Nous bavardons à bâtons rompus, mais calmement, grâce aux vertus du kava et à la curiosité des participants. Je suis comme un poisson dans le récif corallien. Et j'ai établi de précieux contacts, car, plus tard dans l'année, le SILO m'invite à revenir en 2019 pour organiser de nouvelles joutes. La prochaine édition sera itinérante, dans le nord de la Grande-Terre, à Lifou et à Nouméa.

SILO 2019

Lors de cette édition, nous organiserons des joutes à partir de l'anglais. L'université a adoré le principe ; les étudiants, d'abord intimidés, ont pris de l'assurance. Je choisis un texte inédit d'Anna Funder, invitée australienne de l'édition 2019.

Par ailleurs, nous allons retenter l'expérience avec une langue du nord : le païci (prononcer paille-tchi). Le festival travaille avec l'ALK et, cette fois, tout est organisé à l'avance.

Les langues kanak, longtemps interdites dans le contexte colonial, sont reconnues comme « langues d'enseignement et de culture » depuis 1998 (accords de Nouméa). Quatre d'entre elles (dont le drehu et le païci) sont maintenant proposées en option au baccalauréat. Le but de l'Académie, affiché sur son site, est le suivant : « Nous avons pour mission de fixer les règles d'usage et de concourir à la promotion et au développement de l'ensemble des langues et dialectes qui font partie de la famille austronésienne du groupe océanien. »

L'accueil que nous avons reçu dans les bibliothèques du Nord me donne encore des frissons aujourd'hui. Comme partout ailleurs, nous « faisons la coutume », un échange de cadeaux et de paroles entre les invités et les hôtes. Cette entrée en matière doit se dérouler dans le respect et l'humilité, pour demander la permission « d'entrer ». L'échange traditionnel mélanésien, qui se faisait à l'origine avec de la monnaie kanak, des étoffes, etc., s'est perpétué avec du tabac, des tissus et quelques billets (le tabac a tendance à disparaître, mais les billets et les tissus restent et on peut y ajouter tout ce qu'on veut – des livres évidemment dans notre contexte). La « coutume » a été adoptée par l'ensemble de la population calédonienne, qui respecte soigneusement le rituel, que ce soit pour un événement public ou simplement pour aller (la première fois) chez quelqu'un. (Cf. Sébastien Lebègue : *Coutume kanak*, éd. Au Vent des îles)

Les traductrices chargées d'étude à l'ALK, rattachées aux bibliothèques du Nord, ont choisi des légendes et j'ai reçu leurs textes une bonne semaine avant le jour J.

Les histoires sont dûment attribuées à la personne qui les a partagées et l'endroit du partage semble aussi important ; le texte s'intitule en païci : *Jèkutâ goo wë Jö mâ Wâji*. Traduction d'Anna Poatyé et d'Anna Gonari : « Histoire de bambou et canne à sucre ».

Précision : texte recueilli auprès de M. Abel Naaoutchoué, le 24 septembre 2009, sur la route de la tribu d'Atéou, à Koohnê.

La joute

Nous commençons par une lecture entière du texte, pour entendre la musique du paicî. En tant que modératrice ignare, je demande aux intervenantes de justifier leurs traductions, et elles le font avec beaucoup d'éloquence et de précision. Pour parler de leur choix du temps de narration (présent pour l'une et passé simple pour l'autre), elles expliquent les marqueurs de temps ; si je m'étonne qu'un mot ait voulu dire autre chose un peu plus tôt, elles soulignent qu'il y a trois tons, de telle sorte que, par exemple, *pwâ* (ton haut) veut dire « bouche » et *pwâ* (ton moyen) « tortue ». Il semble aussi qu'il y ait plusieurs registres de langue ; de nombreux mots ont des significations différentes selon le contexte. Notre deuxième texte s'intitule *Mû-rû parui* : Fleur de lune. *Mû-rû* signifie fleur, mais peut aussi vouloir dire poudre ou fumée ; et *parui* (lune) veut aussi dire mois ou cycle menstruel. Nous abordons enfin les diverses formes de « nous », le nous inclusif et le nous exclusif qu'on retrouve dans de nombreuses langues mélanésiennes.

Je remarque l'intérêt des jeunes qui comprennent leur langue, mais la parlent peu, ainsi que celui des anciennes, qui interviennent avec autorité pour clarifier certains concepts.

Une traductrice suit le texte de plus près, garde son rythme, et opte pour le présent tandis que l'autre adopte une narration plus conventionnelle, au passé. (« C'est l'histoire de la fille Fleur de lune » vs « Il était une fois Fleur de lune ».) Le nom des protagonistes est parfois traduit, parfois laissé en paicî (« Les gens de l'endroit disent : que fait Fleur de lune au bord de l'eau ? » vs « Le peuple d'Arabwé se demande : Que fait Mû-rû parui à côté du trou d'eau de la cascade ? » C'est la même chose pour Arëu, soit traduit Chouette (féminin), soit laissé tel quel (et masculin). Je note que « *Aou Anû-rû parui, tôô aėjii-o, èmări-tôô nă go tââ-iti jii-gě, dau töinä pwârâ nâmöö* » est traduit « Aouh Ombre de Lune ma sœur, je ne veux pas me séparer de toi, j'ai le cœur lourd » ou « Aou, Reflet de lune, ma sœur, je suis lassée de vivre loin de toi, je suis si triste ». Ce « ahou » si commun et orthographié différemment semble donc provenir du mélanésien. Chaque différence suscite des explications sur la langue d'origine, sur les interprétations possibles. Par ailleurs, il est possible pour l'une de parler du « ruisseau Arabwé » et pour

l'autre du « creek Arabwé ». Le creek est communément utilisé en français de Nouvelle-Calédonie (et en anglais d'Australie) pour désigner un ruisseau. Ce qui nous permet de parler de l'audience. Qui va lire ce texte ? Creek est-il compréhensible en français de France ? Est-ce important ? Nous relevons également des différences de style (« La lune apparaît et brille à merveilles » vs « La lune se lève, elle est resplendissante. ») Je trouve ce « briller à merveilles » aussi étrange qu'enchanteur. La conversation aborde par ce biais les possibilités d'appropriation du français.

S'il y a eu une excellente nouvelle en cette triste année 2020, c'est le fait que les joutes ont continué au SILO grâce à l'enthousiasme du festival et de l'ALK. Il y en a eu deux (pas de masque, pas de distanciation, pas de Covid en Nouvelle-Calédonie, pas d'invités internationaux) : une à partir du drehu, l'autre du français en drehu. Je les ai suivies sur Internet, elles étaient toujours aussi prenantes, en particulier celle sur une autre chanson de Dick Ukeiwë (décidément) avec une autre énumération, de filles cette fois, interprétée très différemment par les deux traductrices : la première comme la célébration d'une naissance, la seconde comme un message de ralliement politique.

La suite ?

Le terme de joute est-il vraiment approprié ? Je ne sais pas, il a le mérite d'intriguer, mais il peut aussi intimider. Une chose est sûre : le concept est souple, modulable et nous pouvons l'adapter à des cas de figure variés.

J'ai maintenant le projet encore vague de proposer des joutes (de français en anglais) lors de rencontres littéraires en Australie. Restent deux problèmes de taille : le projet à rédiger et... un certain virus, qui rend les perspectives de voyage plutôt incertaines.

Liens :

Académie des langues kanak

www.alk.nc

Salon international du livre océanien (SILO) en Nouvelle-Calédonie

<https://www.facebook.com/Salon.international.du.livre.oceanien/>
Lire en Polynésie (salon de Tahiti)

<https://lireenpolynesie.fr/>

Au Vent des îles

<https://www.auventdesiles.pf/>

Article d'un blog sur la joute du drehu, SILO 2018

<http://ecrivainducaillou.over-blog.com/2018/09/SILO-2018-joute-de-traduction-en-langue-kanak.html>