

Carnets d'un dilettante

Jean-Claude Trutt

Promenades littéraires, côté Orient



Le pantoun malais

En 1930 le prix Goncourt est attribué à un parfait inconnu, planteur d'hévéa, Henri Fauconnier, pour un livre intitulé simplement : *Malaisie*. Or il s'agit d'un livre magnifique. Et son auteur, bien que colon et homme pratique, est un homme de cœur et un poète, amoureux de la Malaisie, de son peuple et de sa culture. Et de ces poèmes si singuliers et si attachants dont il a truffé son livre, les pantouns. Etienne les considère comme une des formes majeures de la poésie mondiale. Au même titre que les haïkus et nos sonnets post-médiévaux. Mais le pantoun est directement issu, plus que n'importe quelle autre forme poétique, de l'oralité. Ce qui fait qu'il est directement lié à la culture du peuple malais et fortement chargé de tradition. Et donc de sens caché. Henri Fauconnier a donné comme sous-titre à son livre deux vers qui expriment bien ce fait :

*Mes chants sont des chants occultes
Si ne comprenez n'en soyez offensé*

On peut trouver sur le net un livre ancien datant de 1836, digitalisé, publié dans un cadre général intitulé : *L'Univers, histoire et description de tous les peuples*. L'ouvrage relatif à *l'Océanie*, « 5^{ème} partie du monde », (plus de 1200 pages) a été rédigé par Georges Louis Domeny de Rienzi, grand voyageur spécialiste de la région et membre de la Société de Géographie ainsi que des Sociétés asiatiques de Paris et Bombay. L'Ecole des Langues'O (INALCO) semble l'avoir digitalisé également. Rienzi parle du pantoun aux pages 183 à 185 de son livre. « *Les pantouns* », dit-il, « *sont censés être des improvisations, et le sont quelquefois réellement ; mais la mémoire de ces insulaires est en général si bien meublée de vers tout faits qu'ils ont rarement besoin de recourir à l'invention... Le mérite principal des pantouns consiste dans leur concision, qui doit surtout renfermer plus de sens que de mots. Les figures et les allusions se font souvent remarquer par leur finesse, et on est quelquefois frappé par la force de l'imagination et du sentiment poétique* ». Les pantouns ne sont pas seulement récités au cours de réunions, dit-il encore. Ils entrent aussi beaucoup dans les conversations particu-

lières. « *C'est un mérite que doit posséder essentiellement quiconque aspire à la réputation d'homme galant. Chez ces peuples, la facilité et l'esprit dans l'espèce de poésie dont nous parlons, sont des moyens d'obtenir les bonnes grâces d'une belle, comme on les obtient dans notre Europe avec des médisances de bon ton, des roueries ingénieuses, de délicates flatteries, et l'art de dire des riens agréables.* » Heureusement que dans notre monde occidental d'aujourd'hui on n'a plus besoin de recourir à ce genre d'expédients honteux pour pouvoir obtenir « *les bonnes grâces* » d'une fille !

Au point de vue technique les pantouns sont des quatrains, à rimes entrecroisées, et dont chaque vers compte environ 10 à 12 syllabes. Mais ce qui est surtout important c'est que les deux premiers vers sont une annonce, une introduction aux deux vers qui vont suivre et qui constituent l'essentiel, le but, la vérité que l'on voulait exprimer.

Dans le livre de Fauconnier il y a une scène qui montre bien comment cela fonctionne. Deux jeunes Malais, Smaïn et son frère, récitent des versets dans la chambre voisine, en se répondant l'un l'autre. L'ami de l'auteur, Rolain, les appelle. Ils rentrent dans la pièce, puis lisent un pantoun entier. « *Je n'ai rien compris* », dit Fauconnier. « *Les deux premiers vers d'un pantoun, expliqua Rolain, ne sont qu'une préparation à l'idée qui va s'épanouir dans les suivants. Cela crée l'atmosphère sans avoir la crudité d'une métaphore : Voici des fruits aigres-doux, des plantes à saveur amère. C'est pour amener ceci, comme on offre un cœur après des fruits, des fleurs, des feuilles et des branches :*

*« L'âme pleure à la porte de la tombe ;
Elle voudrait tant revenir dans le monde... »*

On voit déjà que contrairement à ce que certains prétendent (sur le net p. ex.) le pantoun n'est pas seulement un poème d'amour et qu'il peut aussi exprimer des sujets plus graves. Comme le désespoir et la mort.

Et l'un des frères dit un autre poème encore dont les deux premiers vers évoquent « *du riz aigri dans une barque* ». « *C'est une nature morte* », dit Rolain. Une nature morte qu'il faut regarder lentement. Comme on doit le lire lentement, ce poème si court. L'image

fait penser à une disparition, à un abandon, un découragement, un suicide peut-être ? Et voilà les deux versets qui suivent :

« *Lividité amoureuse, chair torturée,*

Vivre est insipide et on ne veut pas mourir... »

« *C'est l'expression d'un découragement si profond* », explique Rolain, « *qu'aucun désir ne subsiste plus, pas même celui de la mort.* »

Mais les deux frères reprennent leur livre de poèmes et, cette fois-ci, se délectent de poèmes érotiques. Car la véritable nature du pantoun c'est de clamer l'amour et ses plaisirs.

« *Fourmis rouges dans le creux d'un bambou,*

Vase rempli d'essence de rose...

Quand la luxure est dans mon corps

Mon amie seule me donne l'apaisement. »

« *Liane sacrée, liane heureuse*

Insinuant sa tige dans la fente du roc...

Le prophète Mahomet aimait Allah...

C'est que toi, mon aimée, tu n'existais pas. »

(Ce dernier verset me paraît un peu sacrilège, pourtant...)

Fauconnier prend de plus en plus de plaisir à l'écoute des pantouns. Il constate que ce qui plaît surtout aux Malais ce sont toutes ces « *allusions ténues* », pleines d'équivoques qu'on y trouve. Et il ne tarde pas, dit-il, à « *discerner, sous leur ingéniosité, un art souvent très sûr et très condensé* ». Et il se rend compte qu'ils font véritablement partie de la vie du peuple malais, de leur vie de tous les jours.

Ainsi Fauconnier rencontre un de ses vieux serviteurs qui lui annonce que sa femme est « *pleine* ». Comment, lui dit Fauconnier, à votre âge ? La chair est faible, lui répond le serviteur. Et aussitôt un pantoun :

« *Planter le riz sur la colline de Jeram...*

Planter, puis se reposer sur un rocher...

Comment le cœur ne serait-il réchauffé

A voir un sein sous le voile écarté ? »

Au début d'un chapitre où il confesse son spleen à son ami Rolain :

*« Papillons volant deci-delà
Volant sur la mer à la porte des récifs
Pourquoi ce trouble dans mon cœur,
Qui vient de loin, qui dure encore ? »*

Et quand le jeune Smail qu'il avait pris en amitié et qui, amoureux fou, était devenu « *amok* », était parti avec son kriss poignarder le Rajah et allait être poignardé à son tour :

*« Si tu vas vers les sources du fleuve
Cueille pour moi la fleur frangipane
Si tu meurs avant moi
Attends-moi à la porte du ciel. »*

Mais auparavant il y avait cette scène où Smail dévoile sa passion pour la belle fille du Rajah Long, lors de la grande fête que le Rajah donne pour la circoncision de son fils. Voilà ce que chante Smail :

*« Une noix de coco verte on entend l'eau de son cœur
Un dourian jaunissant garde ses secrets
Je sais pourquoi je te veux dans mes mains
Tu ignores pourquoi tu te veux sur mes lèvres. »*

La noix de coco verte c'est la jeune noix de coco dont la chair est encore toute liquide. Le dourian c'est ce fruit étrange à la carapace piquante qu'il faut ouvrir avec une machette, dont l'odeur est lourde et chaude, presque puante, mais dont la chair a un goût si complexe, riche, onctueux, capiteux, dit Fauconnier. Et Smail continue :

*« L'homme est un dourian pour la fille nubile
Dur hérissé elle a peur qu'il la meurtrisse
Après le dégoût et l'effroi la curiosité
Après la curiosité le désir toujours accru. »*

La foule s'agite. Le Rajah pas content du tout. Mais on n'arrête pas Smail :

« Ouvre le fruit à l'odeur inquiétante

*Tu ne pourras plus t'en rassasier jamais
Ses graines comme des œufs glissent sous les doigts
Sa crème est forte et douce comme de l'ail et du lait. »*

Cette fois-ci la foule exulte. Mais le Rajah le chasse de l'estrade...

Aujourd'hui il y a deux grands spécialistes en France, amoureux à la fois du pantoun et de la Malaisie : François-René Daillie qui semble avoir eu une carrière de conseiller culturel mais aussi de traducteur et d'écrivain. Il a séjourné en Malaisie et a publié d'abord un ouvrage en anglais édité localement¹ : et ensuite deux livres édités en France : *Anciennes voix malaises*² et *La Lune et les Etoiles*³ (dans le folklore malais la lune est souvent considérée comme étant prisonnière des étoiles).

Et puis il y a Georges Voisset qui est probablement le premier à avoir écrit une histoire détaillée du genre pantoun à la française⁴ initié par Victor Hugo. Normalien, très érudit, maître de conférences en littératures française et francophones comparées à l'université des Antilles – Guyane, il dit que son ambition est de rapprocher deux archipels : l'Archipel Francophone et l'Archipel Malayophone (la langue malaise est commune à la Malaisie, l'Indonésie, Brunei, Singapour et à la communauté malayophone de la Province de Patani en Thaïlande). Ce qui, à première vue, m'a paru un peu curieux. Maintenant que je le connais un peu je comprends mieux son amour pour l'archipel malayophone : c'est comme jeune lecteur de français à l'Université de Singapour qu'il est tombé amoureux de la Malaisie, et qu'il a peut-être rencontré sa

¹ Voir : *Alam Pantun Melayu, Studies on the Malay Pantun, édit. Dewan Bahasa dan Pustaka, Kuala Lumpur, 1989, 2^{ème} édit. 1991*

² Voir : *Anciennes voix malaises – Pantouns malais présentés et traduits par François-René Daillie, édit. Fata Morgana, 1993*

³ Voir : *François-René Daillie : La Lune et les Etoiles – Le Pantoun malais – Récit – essai – anthologie, édit. Les Belles Lettres, Paris, 2000*

⁴ Voir : *Georges Voisset : Histoire du genre pantoun – Malaisie – Francophonie – Universalie, édit. L'Harmattan, Paris, 1997*

future épouse, originaire de Malaisie, avec laquelle il a écrit, à deux mains, tout récemment, un superbe livre sur ce pays, intitulée simplement *Malaisie*⁵, évoquant pêle-mêle coutumes, cuisine, aliments, paysages, histoire, art, culture, ethnies (la famille de son épouse est indienne) et problèmes politiques d'aujourd'hui. Georges Voisset est aussi l'auteur d'un autre livre, *Les Lèvres du Monde*⁶, peut-être pas toujours facile à suivre, mais qui est une véritable somme, très riche, incroyablement érudit, qui traite de littérature comparée, de la littérature du Sud-Est asiatique, de la méconnaissance de cette littérature par les Européens (au fond le *Divers* n'est pas encore mort !) et de bien d'autres sujets passionnants. Mais Voisset a également publié plusieurs ouvrages de traductions de pantouns aux Editions Orphée/La Différence (*Pantouns malais*, en 1993), aux Editions Les Perséides (*Pantouns malais*, en 2009) et l'année dernière à la nouvelle maison d'éditions créée par Johanna Lederer au sein de l'Association franco-indonésienne Pasar Malam, *Le Chant à quatre mains*⁷. J'y reviendrai.

Mais restons d'abord avec Daillie et son premier livre de pantouns, les *Anciennes voix malaises*. C'est en Malaisie, dit-il, qu'un ami lui a fait connaître le livre de Fauconnier et il cite le même passage que moi, cette fameuse scène où les deux frères lisent des pantouns et où Rolain explique à Fauconnier la nature du pantoun. En parcourant les 161 pantouns de cette première anthologie de Daillie je me suis vite rendu compte que le lien entre les deux distiques n'est pas toujours évident. Il est vrai que Fauconnier nous avait déjà mis en garde, nous disant que ces chants étaient des « *chants occultes* » et qu'il ne fallait pas être « *offensé* » de ne pas toujours les comprendre. D'autant plus que s'y mêlent de nombreuses allusions

⁵ Voir : *Renuga Deva Naidu et Georges Voisset : Malaisie, le pays d'entre-mondes, édit. Les Perséides, Bécherel, 2010*

⁶ Voir : *Georges Voisset : Les lèvres du monde - Littératures comparées de la Caraïbe à l'Archipel malais, édit. Les Perséides, Bécherel, 2008*

⁷ Voir : *Georges Voisset : Le Chant à quatre mains - Pantouns et autres poèmes d'amour, édit. Collection du Banian, Paris, 2010*

(quelquefois équivoques) à des proverbes, des jeux de mots et des coutumes qui ne nous sont guère familiers. Mais je me suis demandé s'il fallait toujours y chercher cette relation dont parle Rolain : les deux premiers vers créant l'atmosphère et préparant à l'idée qui, elle, doit s'épanouir dans les deux suivants. L'anthologie de Daillie a l'avantage d'être bilingue. On s'aperçoit alors que dans le texte malais les rimes des vers croisés sont en général très riches, couvrent souvent plusieurs syllabes, que quelquefois on y trouve les mêmes mots et que les allitérations sont également fréquentes. Ce qui m'a fait penser que, dans certains cas au moins, le lien était peut-être tout simplement un lien sonore, aléatoire, comme on les trouve dans nos comptines enfantines. Or Daillie évoque lui-même cette possibilité : « *La controverse semble sans fin sur le fait de savoir s'il y a un rapport, même lointain, entre les deux distiques, ou si le rôle du premier, comme le soutiennent certains, est purement d'établir un schéma sonore.* » Et il va revenir à cette controverse encore beaucoup plus en détail dans sa deuxième anthologie, beaucoup plus complète (elle comporte 500 pantouns), *La Lune et les Etoiles*, qui date de 2000.

Quoi qu'il en soit on trouve déjà de vrais bijoux dans les *Anciennes voix malaises* :

*« L'argus, son nid, où le fait-il ?
Sur la ravine, en un recoin.
L'amant, dormir, où le veut-il ?
Sur ta poitrine, au creux de tes seins. »*

L'argus est un faisan sauvage à la queue ocellée qui, nous dit Daillie, vit dans la forêt profonde où il exécute sa danse amoureuse.

*« D'où vient la tourterelle en vol ?
Des cieux, et vers le riz descend.
D'où vient l'amour, de quel envol ?
Des yeux, et dans le cœur descend. »*

*« Il y a tant d'étoiles au ciel
Et pourtant resplendit la lune.
Il y a tant de filles si belles
Et pourtant mes yeux n'en voient qu'une. »*

*« Au pied le piquant assassin,
D'un chardon dans le marécage.
Au cœur le tourment de ses seins,
Ses seins tremblent sous son corsage. »*

*« Noix douces en grappe serrée
A mûrir laissées sous la fleur.
Telle, trop longtemps conservée,
L'écureuil l'a percée au cœur. »*

Ne tardez pas trop à marier une fille nubile, commente Daillie, de peur qu'elle ne perde son pucelage comme la noix de coco risqué d'être percée par l'écureuil. Même genre d'avertissements pour ce qui est des jeux dangereux entre jeunes gens :

*« Ce sarong est de pure soie,
Ne le mouille pas si tu vas au bain.
Ce jeu que jouons toi et moi,
Ne regrette pas d'en mourir demain. »*

Et pourtant il faut bien s'amuser :

*« Vers l'île, battus par la pluie,
Fourmis ailées tombent à bord.
Blaguons tant que dure la vie,
On est bien seul une fois mort. »*

Et puis il y ce pantoun qui fascine Daillie tout particulièrement parce qu'il se demande si Rimbaud ne l'a pas connu et si ce n'est pas là qu'il est allé chercher le titre de son **Bateau Ivre**.

*« Bateau ivre, barre en folie
Vers l'estuaire à toutes voiles.
Lune ivre, soleil en folie,
Qu'en disent toutes les étoiles ? »*

Au passage admirons l'art de Daillie qui a réussi à transposer ses poèmes du malais au français en conservant avec un bonheur rare leur structure formelle originelle. Encore que... Je me demande pourtant si le fait de vouloir se soumettre à tout prix à la structure formelle du poème dans sa langue originelle, lorsqu'on le traduit dans une autre langue, ne risque pas d'entraîner une altération de sa substance poétique (à cause des acrobaties qu'on est obligé de faire pour y arriver). Ainsi je prends l'exemple du pantoun des « *fourmis rouges* » et je me pose la question : quelle est la version qui conserve le mieux la poésie de l'original, celle de Fauconnier ou celle de François-René Daillie ?

Version Fauconnier :

*« Fourmis rouges dans le creux d'un bambou,
Vase remplie d'essence de rose...
Quand la luxure est dans mon corps
Mon amie seule me donne l'apaisement »*

Version Daillie (respectueuse des rimes) :

*« Fourmis rouges dans le bambou,
Flacon d'eau de rose calmante.
Pour l'amour quand il brûle en nous,
Un seul remède, notre amante. »*

Aux 161 pantouns de forme classique, Daillie a encore ajouté 5 pantouns en chaîne (pantouns berkaït). Car les pantouns peuvent aussi être enchaînés comme le renga japonais. Mais selon une règle très précise : les vers deux et quatre d'un quatrain sont repris en tant que vers un et trois dans le quatrain qui suit. C'est une technique qui a séduit certains poètes français lorsque le pantoun a été connu en Europe. On le comprend d'ailleurs : la répétition des vers donne un caractère haletant au poème, il le dramatise. Il y a encore une deuxième règle : comme dans le pantoun court il y a différenciation entre deux thèmes, l'un d'ambiance, l'autre de sentiment, et ces deux thèmes doivent continuer à se dérouler tout le long du poème.

C'est Victor Hugo qui a été le premier, en France, à citer un tel pantoun en chaîne dans son introduction aux *Orientales* (qui datent de 1829). On peut d'ailleurs trouver le texte de Victor Hugo sur le site d'un certain Darius Hyperion. Mais c'est surtout Leconte de Lisle qui a pratiqué le pantoun en chaîne. Wikipedia les a mis en ligne, ses pantouns, mais ils sont trop longs pour pouvoir être cités ici. Baudelaire a utilisé la même technique pour un poème des *Fleurs du Mal : Harmonie du soir*. Ce poème qui faisait déjà partie de la première édition des *Fleurs* qui date de 1857 comporte quatre quatrains. Je vais en citer les deux premiers pour en démontrer la structure, même si le mystérieux Darius Hyperion le considère comme un faux pantoun parce qu'il n'entremêle pas deux thèmes, l'un d'ambiance, l'autre de réflexion ou de sentiment, plus intime (et qu'en plus il ne fait pas rimer ensemble comme dans le modèle malais, les vers impairs d'un côté, les vers pairs de l'autre).

*« Voici venir les temps où vibrant sur sa tige
Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Les sons et les parfums tournent dans l'air du soir ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !*

*Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;
Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir. »*

Or c'est justement ce poème-là qui semble le plus acceptable à Etiemble. « *Tous ceux en France qui, de Hugo à Ghil, en passant par Leconte de Lisle et Banville, tentèrent d'adapter, d'adopter le pantoun malais, s'y sont cassés les reins. Le seul poème acceptable en tant que tel, celui de Baudelaire, n'a rien gardé du pantoun...* », dit Etiemble.

En tout cas c'est ce pantoun en chaîne (devenu, grâce à une faute d'impression, pantoum) qui va être repris sous cette forme par toute une cohorte de poètes francophones – et c'est leur histoire que nous retrace Voisset : Théophile Gautier, Théodore de Banville

(qui est à l'origine d'une tradition anglaise, voir Austin Dobson), Charles Asselineau, Baudelaire, la poétesse lyonnaise (lyonnaise comme Louise Labé) Louisa Siefert, Eugène Vermersch, Verlaine, Leconte de Lisle, Jules Laforgue, René Ghil, et j'en passe, ébloui par l'érudition du Normalien Voisset. Il y a même un Vietnamien, Nguyen van Xiem, qui reprend et recrée le poème de Baudelaire : *Harmonie du Soir*. Voisset cite encore d'autres poètes étrangers qui ont adopté le pantoun en chaîne partant d'autres sources tels la Russe Karolina Pavlova et le Tchèque nobélisé Jaroslav Seifert. Tout ceci ne m'intéresse pas particulièrement, d'abord parce que le vrai pantoun est le pantoun court, et ensuite parce que c'est le pantoun original, le pantoun malais que je cherche à découvrir et à comprendre, pas le pantoun français. Voisset finit son *Histoire du genre pantoun* en s'interrogeant sur le peu d'intérêt que le pantoun malais, le vrai, a trouvé auprès du public européen, alors que le haïku a tout de suite eu un succès foudroyant. Les raisons qu'il donne (le prestige du Japon, entre autres, questions de forme aussi) ne me semblent pas convaincantes. C'est peut-être le problème de la relation entre les deux distiques qui nous pose problème à nous Européens : pas toujours évidente, souvent énigmatique ou peut-être simplement sonore. C'est peut-être elle qui a freiné l'adaptation du genre en Occident. Ou est-ce simplement le fait que les *Orientales* ont imposé un genre, le pantoun en chaîne, étouffant dans l'œuf toute autre initiative ? Je m'étonne d'ailleurs à ce sujet que ni Voisset, ni Daillie ne mentionnent l'ouvrage de Rienzi que l'on trouve pourtant, digitalisé, sur le net et qui définissait clairement dès 1836 ce qu'était le véritable pantoun, chef d'œuvre de concision.

Voisset trouve néanmoins que les images du pantoun ont influencé beaucoup de poètes. Comme celle du tigre par exemple, dans le cas de Jean Ricquebourg, né à la Réunion et ayant passé sa vie en Indochine où il est mort et qui écrit *la Chanson du Tigre (pantûn malais)* :

*« L'homme s'en retournait par les bois familiers.
Le tigre le suivait de halliers en halliers.*

...

*C'est l'heure où par les champs les buffles vont à l'eau.
L'homme entend au lointain résonner leur grelot.
Le tigre voit tomber l'ombre crépusculaire.
Un murmure frissonne en le teck séculaire.*

...

*Et le tigre épiait de ses yeux clairs d'espoir
L'homme qui cheminait vers son repas du soir. »*

Et puis Voisset cite encore une poétesse haïtienne, Mona Rouzier :

*« Si ce n'est de la tendresse
Dis, c'est donc quoi,
Ton regard qui me caresse
Plus que ta voix ?
Et si ce n'est de l'amour
Dis, c'est donc quoi
Que tu viennes chaque jour
Me voir chez moi ? »*

Et la très belle **Chanson de Manyana** d'Yves Goll :

*« Je suis la trace sombre
Que ton canot marque dans l'eau
Je suis l'ombre soumise
Que ton palmier projette à son pied
Je suis le petit cri
Que pousse le perdreau
Atteint par tes balles »*

Pantouner, dit Voisset, c'est tout simplement poétiser.

C'est un très beau livre ce deuxième livre que Daillie consacre au pantoun (**La Lune et les Etoiles**). On y trouve 500 pan-

tous classés d'après les thèmes du distique initial : la lune et les étoiles, la mer, le riz, les fruits, les oiseaux, la maison et ses alentours, etc. Mais c'est surtout le récit qui les encadre qui est magnifique, un récit qui marque l'amour-passion porté à la Malaisie, récit moitié fiction, moitié autobiographique, récit d'une quête de pantouns à travers le pays et du retour au pays plusieurs années plus tard, récit d'une amitié entre François, le Français, et Hafiz, le Malais.

François, le cartésien, n'arrête pas de chercher à analyser la forme et surtout d'essayer de comprendre la nature de cette relation si souvent mystérieuse entre les deux distiques. Pour Hafiz le pantoun est affaire de cœur. C'est avec des pantouns que lui et sa femme ont tissé leur relation amoureuse. C'est avec des pantouns que l'on a fêté leur mariage. Ce sont des pantouns encore qui rappellent que la mort est notre compagnon.

François fait des découvertes en ce qui concerne la forme. La très grande majorité des vers d'un pantoun comporte quatre modules, dit-il (quelques-uns n'en ont que trois). Il appelle module un groupe de deux ou trois syllabes, rarement quatre, très exceptionnellement cinq (dans la plupart des cas un module équivaut donc à un mot puisque la langue malaise comporte surtout des mots dissyllabiques mais qui peuvent être affublés d'un affixe). Et puis, comme il s'agit d'une poésie populaire, récitée, la durée d'émission de chaque module est la même quel que soit le nombre de syllabes : c'est la musique du pantoun qui est aussi celle du malais quotidien. Ces pinaillages font sourire Hafiz. Ils ne devraient pas, lui dit François, car les jeunes d'aujourd'hui, quand on entend certaines joutes organisées à la radio, semblent avoir complètement perdu le sens des rythmes fondamentaux. Il touche là un point sensible chez Hafiz. Pour lui le pantoun est l'essence même de la culture malaise. L'affaiblissement de l'un marque le déclin de l'autre. C'est une souffrance pour Hafiz.

François ne peut s'empêcher de son côté de continuer sa quête. Quête de la relation entre ce premier distique que l'on ap-

pelle *pembayang maksud*, miroir du sens, et le deuxième appelé *maksud* ou sens (mais au fond, n'est-ce pas suffisant comme explication ? Ce miroir ?). Le *pembayang* doit donc « *réfléter sous une forme voilée ce qui veut s'exprimer dans le maksud, le sens, l'intention* ». L'intention poétique ajouterai-je. Miroir, évocation voilée, mais non métaphore. Voisset insiste plusieurs fois là-dessus. Et Fauconnier l'avait déjà senti : « *Les deux premiers vers créent l'atmosphère sans avoir la crudité d'une métaphore* ». Et si le *maksud* est l'expression concise et elliptique de sentiments ou de sensations, le *pembayang*, malgré son caractère concret – et peut-être justement à cause de lui – baigne de poésie tout le pantoun. Exemple parfait donné par Daillie :

*« Maison ouverte sur la plage,
 Où quelqu'un joue du violon ;
 Corps gracile sculpté comme une image,
 Qui me fait perdre la raison ! »*

(la musique est l'âme de la maison, le corps la maison de l'âme, dit Daillie).

Le lien ou l'absence de lien entre *pembayang* et *maksud*, dit encore Daillie, est l'objet de controverses sans fin. Pour quelqu'un comme moi qui ne connaît rien aux coutumes, ni à la langue, ni aux proverbes malais, une grande partie des pantouns rassemblés par Daillie dans son livre ne semblent guère présenter de lien évident entre *pembayang* et *maksud*. Et certains n'en ont probablement aucun si ce n'est ce fameux lien phonique. Mais il faut peut-être se laisser aller à l'image, à son imagination aussi, et le lien bien que tenu vous apparaît alors. Comme dans ces pantouns cités par Daillie :

*« Hirondelles sur la colline,
 Palétuviers sur l'autre rive.
 Ma passion n'est pas mesquine,
 Toi le poison qui me ravive. »*

*« Sur le coffre un bol d'argent,
 Et une rose fanée ;*

*Tu t'en vas le cœur content,
Je reste le cœur brisé. »*

*« Balles volaient jusqu'au ciel
Du temps de la guerre birmane ;
Fleur, un bourdon lui prend le miel
Et puis s'envole, et fleur se fane. »*

*« Au cap Rachado on voit la lumière,
Basse est la mangrove à Kuala Linggi ;
En toi mon amour à nouveau j'espère,
Le ciel était haut, proche le voici. »*

Et pendant ce temps Hafiz pleure sur son pays. Les villages qui changent, l'exode rural, les routes asphaltées, les ponts qui rejoignent « l'autre rive », le modernisme et la mondialisation qui n'épargnent pas plus la Malaisie que le reste du monde. La suffisance des tours jumelles de Petronas à Kuala Lumpur (que j'ai bien connues puisque je me suis battu pour tenter d'obtenir la commande des installations que nécessite l'entretien de leurs façades vertigineuses). La part prise par l'ethnie chinoise dans son pays : on les a appelés, dit-il, parce que l'on ne voulait pas travailler comme eux. Aujourd'hui ce sont eux qui possèdent notre richesse. Et c'est vrai : ils représentent plus de 30% de la population et contrôlent toute l'économie (80% de la Bourse). Et pourtant ils sont bien intégrés. Et pratiquent même le pantoun. Je suis un peu étonné que personne ne parle des pantouns des babas : les babas sont des descendants d'intermariages entre Chinois et Malais à Singapour, Malacca et Pebang, il y a une langue baba (considérée comme faisant partie de la famille malaise avec des mots d'origine chinoise), une littérature baba vieille de deux siècles, et... des pantouns baba. Il y a même une base de données sur le net qui comporte plus de 11000 poèmes baba dont les pantouns !

Hafiz est probablement plus sensible que d'autres sur les questions de préservation de la culture malaise parce qu'il est écrivain et poète. Et peut-être aussi parce qu'il a une blessure secrète, même s'il s'en défend. Il raconte en effet une bien tragique histoire à François le dernier jour de leur périple. Un soir à la fin de la guerre, juste avant le départ des troupes japonaises, sa mère s'est fait surprendre, seule, le soir, en se lavant au bord du puits, par un jeune soldat qui lui a mis la main sur la bouche et lui a dit des mots tendres (guerre finie, partir demain, moi te regarder depuis longtemps), la menaçant à demi, la violant à demi, et elle ne sachant pas, ne voulant plus lui résister. Tu n'es donc malais qu'à demi, lui dit François. Non, lui dit Hafiz. Cela ne change rien. Je suis malais à cent pour cent.

Alors, pour terminer sur une note un peu moins triste la relation du voyage de retour de Hafiz et François, je vais encore citer quelques pantouns qui datent de l'époque où Hafiz a fait sa cour à Amnah. J'en extrais quelques-uns car ils ont l'avantage de montrer que les pantouns peuvent aussi s'enchaîner sans prendre la forme littéraire du pantoun berkait tel qu'il a été cultivé en Europe mais simplement celle d'un dialogue, revenant ainsi à l'antique forme de la poésie alternée.

Lui :

*« Une graine semée est arbre devenue,
La fleur épanouie va redonner un fruit ;
Mon amour n'aura pas de cesse
Fille de mon pays, depuis que je t'ai vue. »*

Elle :

*« Qu'espérer du riz, là sur l'autre rive ?
Peut-être il viendra, ou peut-être pas ;
Qu'espérer d'amour quand il vous arrive ?
Peut-être est-ce lui ou peut-être pas. »*

Lui :

*« Au pied du coteau le ruisseau,
Le villageois peut s'y baigner ;*

*Mes larmes ont coulé à flots,
Elles ont trempé mon papier. »*

Elle :

*« En naviguant dans l'Archipel
On mange son riz à l'oignon ;
Sur terre on n'est pas éternel,
Il faut garder son bon renom. »*
*« L'amour d'une sœur est un amour pur.
Qu'il dure à jamais au fond de mon cœur ;
Mon amour pour toi aussi est très pur,
Pareil à l'amour entre frère et sœur. »*

Lui :

*« Pagne en batik, soie de couleur,
Par la lampe éclairés tous deux ;
Nous sommes, dis-tu, frère et sœur ?
Faire semblant, je ne peux.
Sur la soie que la lampe éclaire,
Chatoie le rouge avec le bleu ;
Feindre, moi, je ne le sais guère,
Cœur épris fidèle à son vœu.
La clarté du soleil enveloppe le monde,
Ses rayons illuminent le ciel bleu ;
Toi seule, mon amour, de lumière m'inondes,
Du cœur épris rien ne peut éteindre le feu. »*

Georges Voisset, on l'a vu, a également traduit de nombreux pantouns, publiés d'abord chez l'éditeur Orphée/La Différence, puis chez Les Perséides à Bécherel. Lui aussi prend soin de présenter les pantouns en même temps dans leur langue originale. Ce qui, une fois de plus, met en valeur le lien phonique entre les deux distiques. En feuilletant le premier de ces ouvrages qui a paru en 1993 je tombe par hasard sur ce pantoun que j'aime beaucoup à cause de la morale qui le sous-tend, à cause de l'image aussi de ce Harimau, ce tigre, avec sa fierté et ses rayures :

« Citrons sauvages citrons verts
Mûris aux bords du Port Rama
Le tigre mort les rayures restent
L'homme mort le nom restera »

Et voici sa version malaise :

« Limau purut limau lelang
Masak di tepi Pengkalan Rama
Harimau mati tinggalkan belang
Orang mati tinggalkan nama »

Quels liens entre *pembayang* et *maksud* ? Est-ce la couleur jaune, commune au citron (*limau* comme le *limao* portugais) et au tigre (mais il s'agit de citrons verts) ? Est-ce la nature sauvage des deux ? Est-ce l'alternance des qualificatifs du citron rappelant l'alternance des rayures de *Harimau* ? Est-ce l'harmonie des sons et des rythmes (et on notera que cette harmonie ne se limite pas aux rimes *lelang/belang* et *rama/nama*) ? Ne le sais. Et donne ma langue au chat, au chat *Harimau*. Mais la poésie n'a-t-elle pas justement besoin de secret (c'est Voisset qui le dit quelque part) ?

Le livre de pantouns que Voisset a fait publier dans la *Collection du Banian* est le premier de la Collection. Sa composition typographique est magnifique. Malgré ce que dit le titre on n'y trouve pas seulement des poèmes d'amour. Déjà le deuxième, *l'Aiguille*, est ce que Voisset appelle un poème de sagesse :

« Quand il y a une aiguille qui casse
On ne la garde pas dans la boîte
Quand il y a un mot qui blesse
On ne le garde pas dans son cœur »

J'aime bien l'expression poème de sagesse. Le bon sens populaire passe rapidement de la morale à la sagesse. C'est le cas du pantoun du Tigre. Morale ou sagesse ? On voit là la relation étroite entre proverbe et poésie. Elle est quelquefois tellement étroite qu'on n'est même pas capable de faire la distinction comme dans les *hain-tény* de Madagascar. Cela tient aussi au fait que les proverbes sont souvent pleins d'images comme « *Pierre qui roule n'amasse pas*

mousse ». On imagine les pierres qui dégringolent la colline en sautant joyeusement, brillant au soleil, jusqu'à disparaître en bas dans la vallée alors que d'autres sont posées là, à côté du chemin, immuables et couvertes de mousses verdâtres.

J'aime aussi *Le Chant à quatre mains* de Georges Voisset pour une autre raison : il a entouré ses pantouns d'un véritable collier de bijoux, des poèmes d'ailleurs, de régions voisines ou de régions plus lointaines : Philippines, Vietnam, Japon, Madagascar (Rabearivelo), Arménie, Mauritanie, Finlande, de poètes indonésiens comme W. S. Rendra et Sitor Situmorang et de bien d'autres encore : le poète haïku Issa, l'ancien poète cashmiri Bilhana, Chamisso, Gérard Nerval, Edouard Glissant, un poète mystérieux du nom de Jean de Kerno qui pourrait bien être un avatar de Georges Voisset lui-même et bien sûr Leconte de Lisle chez qui on retrouve notre tigre :

« *Tes chevilles d'ambre ont des grelots d'or,
Ta bouche a le goût du miel vert des ruches
Le Seigneur rayé, le Roi de Timor,
Le voilà qui rôde et tend ses embûches.* »

Mais ceci n'est pas un pantoun ! Ou alors c'est un pantoun renversé.

Georges Voisset s'est aussi interrogé sur les problèmes que pose la traduction de la poésie, toujours en relation avec *Le Chant à quatre mains*. Il a eu la gentillesse de me faire parvenir le texte d'une conférence qu'il a tenue à Singapour devant les étudiants de l'Université sur la traduction des pantouns malais en français (pourquoi les traduire et comment les traduire). Or ce sont des problèmes que je connais depuis fort longtemps, même depuis le temps de ma jeunesse, au lycée en Alsace, où notre Prof d'allemand avait déjà demandé aux bilingues que nous étions (j'avais dix ans en 45) de traduire, en en transposant les sonorités, *le Lied von der Glocke* de Schiller. C'est une gymnastique bien particulière que de transposer d'une langue à une autre, d'un univers culturel à un

autre, l'expression lyrique de l'homme. Et les difficultés viennent à la fois du fond et de la forme. Ce n'est d'ailleurs pas tellement le fond qui pose problème, c'est l'arrière-fond, traditions, coutumes, mythes, histoire, littérature.

Ainsi dans le pantoun malais on fait très fréquemment appel à des réminiscences historiques pas toujours évidentes pour un Occidental, aux royaumes anciens (comme Majapahit), aux princes légendaires, aux villes dont les noms font rêver (comme Makassar). Il vaut aussi mieux avoir une bonne connaissance des deux épopées dont se nourrit le wayang, **Mahabharata** et **Ramayana** (encore que les noms indiens ont souvent été changés et adaptés au malais). Et puis on trouve dans le pantoun malais beaucoup plus d'éléments culturels originaux, propres à l'Archipel, que dans les poèmes courts japonais, par exemple. Mais ceux-ci, en général, ne posent guère de problème insurmontable à la compréhension par un Occidental. Au contraire ils font partie de leur charme. La fleur frangipane, la noix de coco verte, le dourian à l'odeur inquiétante, le sarong de pure soie, le tigre et ses rayures, la maison ouverte sur la plage, la ravine où l'argus fait son nid (comme l'amant au creux des seins) et cette si belle expression qui fait rêver, *l'autre rive*, sont l'essence même de cette poésie, la pantounésie, aurait pu dire Voisset (il l'a peut-être dit). Alors, évidemment, de temps en temps, on tombe sur un os. Ou plutôt sur un linceul. Comment faire admettre au monde culturel français, se demande Georges Voisset (et le faire admettre à son éditeur), que l'on puisse rapprocher les mots amour et suaire comme dans ce pantoun-ci (traduction Voisset) :

*« Pigeons verts groupés dans leur vol
Qui sait s'ils reviendront jamais
Mon aimé est pareil au linceul
Même en lambeaux on n'en change jamais »*

Personnellement ce rapprochement ne me choque pas, moi qui sais depuis que j'ai découvert la geste hilalienne de Tunisie que *« le chevalier bédouin porte toujours avec lui son linceul »*. Je note une autre image qui pourrait avoir du mal à passer chez le lecteur occidental,

c'est l'association amour, yeux et sangsues comme dans le pantoun suivant (trad. Voisset) :

« *La sangsue, d'où s'en vient-elle donc ?
De la rizière, elle descend au canal.
Et l'amour, d'où s'en vient-il donc ?
Des yeux, il descend jusqu'au cœur.* »

Mais moi, ce qui me frappe dans ce poème c'est qu'il me rappelle une image que j'ai trouvée chez nos anciens troubadours : ils connaissaient « *l'amour coup de foudre qui entre par les yeux qui sont aussi la porte de l'âme* ». Et où les troubadours avaient-ils pris ce motif ? Dans l'Espagne musulmane où il était déjà décrit dans une oeuvre célèbre, **le Collier de la Tourterelle**, de Ibn Hazm al-Andalusî, mort en 1064 !

Reste le problème de la forme. Comme Daillie aussi bien que Voisset publient systématiquement leurs pantouns en édition bilingue, on peut se faire une certaine idée de la langue malaise qui semble être une langue d'une grande beauté sonore (Voisset s'extasie sur le son *ang* comme dans *orang outan*). Or sonorité et rythme jouent un rôle essentiel dans la structure qui caractérise le pantoun, la division en deux distiques. Claude Hagège qui a écrit la postface au ***Chant à quatre mains***, rappelle que les linguistes ont toujours considéré que toute poésie avait un trait sous-jacent qui était le parallélisme. En disant cela je suppose qu'ils pensent image poétique et donc métaphore. Mais le parallélisme du pantoun, on l'a vu, est unique. Il est tout à fait original. Il est à la base même du poème. Et il est encore renforcé par le jeu des rimes entrecroisées, ab-ab. On ne s'étonnera donc pas de constater de fortes allitérations entre les vers de mêmes rimes. Souvent on voit même des groupes de mots entiers qui se retrouvent dans ces vers. Et que, même, assez souvent, comme l'a dit Daillie, le premier distique n'est là que pour créer un schéma sonore.

Alors comment rendre tout cela en français ? Je constate avec un certain intérêt que Voisset, dans son texte sur la traduction du pantoun dit qu'il refuse de traduire tous les pantouns selon les

mêmes principes systématiques. Car chaque pantoun est un monde à soi. La priorité, dit-il encore, doit être donnée avant tout à la simplicité et au mystère. Et on constate effectivement qu'assez peu de ses pantouns traduits sont rimés. Et quand ils le sont, souvent seuls deux vers le sont. Et quand les quatre vers le sont c'est souvent parce que les mots qui terminent les vers du pantoun original sont des noms propres comme dans celui-là :

*« Si tu t'en vas jusqu'au Kedah
Passe la nuit à Kuala Muda
Tu es comme une fleur en son éclat
Que garderait l'oiseau-dieu Garuda »*

J'approuve son choix parce que j'avais justement trouvé que la transposition non rimée du pantoun des **Fourmis rouges** qu'avait faite Henri Fauconnier dans son roman **Malaisie** me semblait plus belle que la même, rimée, de Daillie (mais cela se discute) :

Il est intéressant de voir ce que Voisset en a fait. Il donne la version Fauconnier et puis la sienne :

*« Fourmis rouges dans un bambou
Flacon tout rempli d'eau de rose
Au feu qui dévore mon corps
Il n'est qu'un antidote c'est vous »*

Il y a un beau balancement et un beau sacrilège : deux vers rimés mais pas croisés. Pourtant je crois que je préfère l'*apaisement* de Fauconnier à l'*antidote* (mais comme je ne lis pas le malais !).

Il me semble que Georges Voisset énonce quelque chose de très important quand il dit qu'il y a beaucoup de règles qui régissent le pantoun (*un maximum de règles pour un minimum de mots*, dit-il) mais qu'il est impossible au traducteur de les maintenir toutes et que de toute façon la beauté d'un pantoun particulier n'est souvent dû qu'à une seule ou deux ou trois de ces règles.

La forme du poème c'est d'abord son rythme. Et tout est rythme : rime, allitération, sonorités, pieds, accentuation, balancement, respiration, césures - au fond tout ce qui fait l'oralité de la

poésie. C'est alors au traducteur de voir quels sont les éléments rythmiques qui sont vraiment nécessaires à la traduction de ce qui est le cœur du poème, l'émotion poétique et qui la mettent en valeur.

Alors laissons là la raison et l'analyse et revenons à l'émotion. Et concluons avec ce pantoun que je trouve bien émouvant et dont Voisset lui-même dit : « *c'est pour nous le plus beau du genre...* » :

*« Mille colombes passent en un vol
L'une se pose au milieu du terrain
Je voudrais mourir au bout de tes ongles
Pourvu qu'on m'enterre au creux de ta main »*

(2009/2011)

Textes-sources : *Voyage autour de ma Bibliothèque, Tome 5, M comme Malaisie. Le pantoun malais. Comparaison avec le tanka japonais.* Et *Bloc-notes 2011 : Poésie et traduction.*