

Pantouns malais (3)

C'est au sous-sol de la Librairie L'Harmattan rue des Ecoles à Paris, au rayon Malaisie, que j'ai trouvé le deuxième livre que Daillie a consacré aux pantouns malais : *François-René Daillie : La Lune et les Etoiles – Le Pantoun malais – Récit – essai – anthologie, édit. Les Belles Lettres, Paris, 2000*. En même temps j'ai découvert un autre ouvrage curieux : *Georges Voisset : Histoire du genre pantoun – Malaisie – Francophonie – Universalie, édit. L'Harmattan, Paris, 1997*. En réalité c'est plutôt son auteur qui est un curieux personnage. Il est maître de conférences en littératures française et francophones comparées à l'université des Antilles – Guyane. Et son ambition est de rapprocher deux archipels : l'Archipel Francophone et l'Archipel Malayophone ! Je ne sais pas ce qu'il entend exactement par archipel francophone, mais ce rapprochement me paraît d'autant plus paradoxal que toute la tradition francophone du pantoun repose sur un formidable malentendu dont le responsable en chef est Victor Hugo avec sa malheureuse note des *Orientales* où il reprenait ce fameux pantoun en chaîne des *Papillons* mentionné précédemment. Voisset nous apprend que c'est un fonctionnaire, poète et orientaliste à ses heures, Ernest Fouinet, qui a communiqué le poème à Hugo qui le reconnaît d'ailleurs : «*Nous devons la communication de ces fragments, publiés ici pour la première fois, à un jeune écrivain de savoir et d'imagination*» (en réalité il était l'aîné de Hugo de 12 ans). Et 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 : 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 Vietnamiens, 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. Voisset, qui a une excellente connaissance du malais, a d'ailleurs publié un petit volume de traductions de pantouns originaux (je l'ai trouvé chez You-Feng : *Pantouns malais : Choix, traduction et présentation par Georges Voisset, édit. Orphée/La Différence, 1993*). La plupart de ces pantouns se retrouvent chez Daillie. 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. Les deux sont régis par des règles de forme et de fond : forme syllabique 5-7-5 et fond comportant saison, légèreté (cocasse) et patine dans le cas du haïku (voir ma note sur la [littérature japonaise](http://www.bibliotrutt.lu/artman2/publish/tome_3/Notes_10_suite_Litt_rature_60.php)), et, dans le cas du pantoun, forme ab-ab et, pour ce qui est du fond, différenciation entre les deux distiques, le premier, concret, d'ambiance, d'atmosphère, le deuxième, porteur de sens, et donc du véritable message poétique. 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 (il faut peut-être que j'en parle à l'ami Patrick Simon qui, après avoir animé le forum du haïku, a initié l'année dernière une *Revue du tanka francophone*). 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 Étoiles*). On y trouve 500 pantouns 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 appelle *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, la plupart des pantouns rassemblés par Daillie dans son livre n'ont guère de lien évident entre *pembayang* et *maksud*. Et certains n'en ont probablement aucun si ce n'est un 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 essayer 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 ! Mais Hafiz est peut-être plus sensible que d'autres aux questions de préservation de la culture malaise parce qu'il est écrivain et poète. Et parce qu'il a peut-être 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, je vais encore citer quelques pantouns qui datent de l'époque où Hafiz a fait sa cour à sa future femme, Amnah. Pour une fois il s'agissait de pantouns berkait, des pantouns en chaîne. J'en extrais quelques-uns. Cela a l'avantage de montrer que les pantouns font partie de la vie de tous les jours et qu'en plus les pantouns peuvent s'enchaîner sans faire appel à des règles compliquées mais simplement comme réponses de l'un à l'autre, véritable dialogue poétique. Ainsi Hafiz commence par cette déclaration :

*« 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. »*

Mais Amnah n'est pas convaincue :

*« 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. »*

Hafez insiste :

*« Au pied du coteau le ruisseau,
Le villageois peut s'y baigner ;
Mes larmes ont coulé à flots,
Elles ont trempé mon papier. »*

Mais Amnah a peur de s'engager et lui propose une simple amitié :

*« 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. »*

Alors Hafiz s'enflamme, les couleurs chatoient dans ses vers et le feu embrase son cœur :

*« 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. »*

© Copyright Jean-Claude Trutt : Bloc-notes (jean-claude-trutt.com)