Les dossiers de

Pantun sayang

Association
Française du Pantoun

Rencontre de Barbezieux

des 9 et 10 juillet 2015

Sur les traces d'Henri Fauconnier et du pantoun

© 2015 pour les interventions de la Rencontre de Barbezieux de Michel NORBERT, Roland FAUCONNIER, Georges VOISSET, Jean-Claude TRUTT, Pierre LABROUSSE, Renuka Devi NAIDU, Yann QUERO, Laurent METZGER, Jérôme BOUCHAUD, Georges CHAPOUTHIER dit FRIEDENKRAFT, MUHAMMAD Haji Salleh, Jean de KERNO

Sommaire

	Pages
Note de l'éditeur (Jean-Claude Trutt)	4
Profils des intervenants	6
Michel NORBERT : La famille Fauconnier et Barbezieux	9
Roland FAUCONNIER : Du ***Malaisie*** d'Henri Fauconnier à *Pantun Sayang*	13
Georges VOISSET : A l'opéra avec Henri Fauconnier. Jalons vers ce que ***Malaisie*** pourrait bien être	16
Jean-Claude TRUTT : ***Conquêtes et Renoncements***. L'homme Henri Fauconnier par son fils Roland Fauconnier	31
Pierre LABROUSSE : Autour de Henri Fauconnier. L'imaginaire du monde malais en France dans les années 1920	37
Renuka Devi NAIDU : Un regard indien de 2015 sur ***Malaisie*** et ***Visions*** de Henri Fauconnier et la littérature de plantation en Malaisie	46
Yann QUERO : Surnaturel et fantastique dans l'œuvre d'Henri Fauconnier	59
Laurent METZGER : La culture malaise dans ***Malaisie*** d'Henri Fauconnier	70
Jérôme BOUCHAUD : ***Une Poignée de Pierreries***, recueil de pantouns francophones	77
Georges CHAPOUTHIER (FRIEDENKRAFT) : Le pantoun et la nouvelle poésie francophone	79
Roland FAUCONNIER : Hommage à Robert Stiller	86
MUHAMMAD HAJI SALLEH : Translating a soul – Fauconnier's ***Malaisie*** in Malay	91
Jean de KERNO : Tous autour de Smaïl. ***Malaisie*** et le genre total ou l'art du pantoun	105

Note de l'éditeur

(par *Jean-Claude Trutt*, Vice-Président de l'AFP)

Associer Henri Fauconnier et le pantoun au sein d'un colloque était finalement tout ce qu'il y a de plus logique. Car c'est bien lui qui, par son roman ***Malaisie***, a fait connaître le véritable pantoun en France, le pantoun court, et qui a fait plus : essayer d'en faire comprendre la nature, en donner de nombreux exemples, et le faire aimer.
C'est ainsi qu'est née cette Rencontre de Barbezieux, lieu de naissance de Henri Fauconnier. Une idée jaillie de la rencontre de son fils *Roland Fauconnier* qui s'est fixé pour tâche, depuis de nombreuses années, de maintenir vivante la mémoire de son père, et de *Georges Voisset* le grand spécialiste de ce genre poétique, qui préside cette Association française du Pantoun qu'il a créée et qui cherche, à l'aide d'un certain nombre de convaincus, à promouvoir le pantoun en langue française.
La Rencontre s'est tenue pendant deux journées les 9 et 10 juillet 2015. Y ont participé, à l'invitation de l'AfP, aussi bien de simples amateurs du roman et du pantoun, des poètes également, ainsi que des universitaires qui se sont penchés avec des regards divers sur l'œuvre d'Henri Fauconnier.

Nous avons décidé de présenter l'ensemble des textes du colloque suivant l'ordre chronologique des intervenants, en les faisant précéder de leurs profils succincts.

Le matin du premier jour c'est d'abord *Michel Norbert*, Président d'une Société locale d'Histoire et de Littérature qui a présenté la famille Fauconnier et son lien avec Barbezieux. *Roland Fauconnier* a ensuite rappelé les circonstances qui ont conduit à l'organisation commune de la Rencontre. *Georges Voisset* a tout de suite plongé dans le vif du sujet en démontrant toute la richesse de l'œuvre, si difficile à classer, qui procède de multiples arts au point qu'il la compare à un opéra.

L'après-midi *Jean-Claude Trutt* a essayé de cerner l'Homme Fauconnier, l'humaniste tel qu'il ressort de tous ces extraits de lettres que son fils a longuement cités dans la biographie qu'il lui a consacrée l'année dernière. Le grand indonésianiste *Pierre Labrousse* a fait revivre la façon dont on voyait cette « Insulinde » au moment de la parution – en 1930 – du « roman » ***Malaisie***. *Renuka Devi Naidu* a redonné la voix à ceux qui n'en avaient pas, à l'époque, ni dans les plantations ni dans l'œuvre de Fauconnier. *Yann Quero* a fait revivre pour nous tous les éléments magiques, surnaturels, fantastiques dont l'œuvre est truffée.

Puis sont venus *Pierre Metzger*, grand spécialiste du malais et grand traducteur, qui a recherché dans ***Malaisie*** les éléments culturels malais éparpillés tout au long du récit : mythes, légendes, coutumes, folklore. *Jérôme Bouchaud* qui n'avait pu faire le déplacement a fait lire par la poétesse Marie-Dominique Crabières, un texte retraçant toute l'histoire courte mais prolifique de l'Association française du pantoun et de la Revue Pantouns. Enfin *Georges Chapouthier* alias *Friedenkraft* (son nom en poésie) a esquissé un rappel de l'évolution récente de la « nouvelle poésie francophone » et s'est demandé quelle place le pantoun pouvait trouver dans ce cadre.

Le lendemain matin c'est d'abord *Roland Fauconnier* qui a repris la parole pour un hommage à l'ami polonais d'Henri Fauconnier, Robert Stiller, traducteur de ***Malaisie*** en polonais, intéressé lui aussi par le pantoun, et avec lequel Henri Fauconnier a eu de longs et très intéressants échanges épistolaires.

Et l'après-midi c'est le grand poète national malaisien *Muhammad Haji Salleh* qui nous a entretenu de sa traduction de ***Malaisie*** en malais (présentée pour la première fois à Barbezieux par les représentants de l'Institut du Livre et de la Traduction malaise venus nous y rejoindre), des problèmes que cela lui a posés et puis – il n'a pas pu s'en empêcher – nous a parlé du pantoun lui-même. Et, pour clore la journée, c'est *Jean de Kerno*, qui a proposé une exégèse personnelle de ***Malaisie***, cette œuvre protéiforme, maintenant non plus assimilée à un Opéra, mais à un grand Pantoun, véritable Pantoun des pantouns, et axée non plus sur Lescale, sur l'Européen, mais sur Smaïl, sur le Malais, et sur son drame, des premiers signes du destin jusqu'à son accomplissement tragique final.

Profils des intervenants

(dans l'ordre chronologique des interventions)

Michel Norbert *est le Président de la Société Archéologique, Historique et Littéraire de Barbezieux. Cette société, créée en 1911, a comme activités principales l'archéologie, l'histoire rurale et les sciences littéraires et couvre toute la région des Charentes.*

Roland Fauconnier *est le fils d'Henri Fauconnier. Après avoir lui-même embrassé une carrière de planteur (au Brésil), il s'est consacré à faire revivre la mémoire de son père, collationnant pendant près de dix ans toutes les lettres de familles conservées dans la maison familiale de Musset, puis en éditant d'abord les lettres de guerre adressées par Henri Fauconnier à sa fiancée puis épouse Madeleine (**Lettres à Madeleine – 1914-1919, édit. Stock, 1998**), enfin en publiant aux Editions du Pacifique, en 2014, **Henri Fauconnier. Conquêtes et renoncements**.*

Georges Voisset*, alias Jean de Kerno, né en 1948 à Lyon, est médiéviste à l'origine. Puis il découvre la Malaisie et fera une carrière de Professeur de Littérature comparée, animée par le souci de laisser percer une petite voix malaise dans le brouhaha universitaire des autoroutes – toujours les mêmes grosso modo – du comparatisme « officiel » français. D'où une dizaine d'ouvrages d'études et de traductions, principalement de poésie et de littérature traditionnelle du monde malais, notamment **Sonorités pour adoucir le souci. Poésie traditionnelle de l'archipel malais**, aux Editions Gallimard, Collection UNESCO des œuvres représentatives. Voir également, sur le pantoun et les littératures traditionnelles, **Histoire du genre pantoun, Paris, L'Harmattan, 1997** ; **Le Trésor malais. 250 Pantouns** (éd. bilingue), **Kuala Lumpur, ITBM, 2015** ; **Pantouns malais, Ed. La Différence, 1993 (Orphée)** ; **Le livre des charmes, Ed. La Différence, 1997 (Orphée)** ; **Contes sauvages. Les très curieuses histoires de Kancil le petit chevrotain**, **Bécherel, Les Perséides, 2012** (Trad. **Tales from the Deep Forest, ITBM, 2015**).*

*Ingénieur (Centralien), mais depuis toujours passionné de littérature mondiale et de sciences humaines (bibliothèque trilingue de 4300 livres), **Jean-Claude Trutt** publie sur trois sites : **Voyage autour de ma Bibliothèque** (www.bibliotrutt.eu), **Carnets d'un dilettante** (www.bibliotrutt.com) et **Bloc-notes** (www.jean-claude-trutt.com). A aussi publié dans la Revue luxembourgeoise de littérature générale et comparée, la Revue du Tanka francophone, la revue Le Banian de l'Association Pasar Malam et sur les sites de Œuvres ouvertes de Laurent Margentin, de Lettres de Malaisie et de l'Association française du pantoun, Pantun-Sayang. A publié, entre autres, une monographie, avec bibliographie commentée, sur le commerçant hanséatique devenu érudit en littératures et cultures malaises et indonésiennes, Hans Overbeck.*

Pierre Labrousse *est Professeur émérite à l'Institut national des langues et civilisations orientales (INALCO). La bibliographie du grand indonésianiste qu'est Pierre Labrousse est impressionnante. Voir en particulier sa **Méthode d'indonésien** (avec Farid Soemargono) et son **Dictionnaire général indonésien–français** (Archipel, 1984). Il a également édité le volume d'Archipel n° 54, (1997), **Destins croisés entre l'Insulinde et la France** , où il a publié un article à l'occasion de la réédition de **Malaisie** aux Editions du Pacifique, un article qui nous concerne tout particulièrement ici : **Retour en Malaisie de Henri Fauconnier**.*

Renuka Devi Naidu *est d'origine malaisienne, née à Alor Setar en 1951 d'une famille indienne installée en Malaisie depuis 5 générations. Avocate de formation, toujours inscrite aux barreaux de Singapour et de Kuala Lumpur, parlant quatre langues (tamoul, malais, anglais, français), elle est aujourd'hui maître de conférences à l'Université des Antilles, après une carrière riche de multiples expériences sur quatre continents. Elle enseigne le droit anglophone, et s'intéresse particulièrement au destin des communautés indiennes issues de la diaspora des "PIO" (People of Indian Origin, Indiens issus de la diaspora coloniale) à travers le monde, de la Caraïbe à l'Asie du sud-est. Elle a publié de nombreuses études sur ce sujet.*

Passionné par les civilisations orientales, ***Yann Quero*** *a vécu en Asie et particulièrement en Indonésie et en Malaisie. Auteur de deux romans dont l'action se déroule en partie dans cette région,* ***L'Ère de Caïn*** *(2004) et* ***Le Procès de l'Homme Blanc*** *(2005), on lui doit aussi de nombreuses nouvelles et des essais parus dans des journaux ou revues comme Lunatique, Solaris ou Libération. Plusieurs de ces textes concernent le monde malais dont :* ***Hutan, le démon de Bornéo*** *(Le Banian, 2012),* ***Nemo versus Saturnin Farandoul, quand Albert Robida singeait Jules Verne*** *(Galaxies, 2014),* ***Le Chant occulte des Pantouns, interprétations de poèmes malais dans l'œuvre d'Henri Fauconnier*** *(Revue Pantouns, 2015). Yann Quero écrit également de la poésie sur des métriques orientales : pantoun, haïku, haïbun, syair, tanka… dont certains ont été traduits en anglais, en malais et en roumain.*

Laurent Metzger *a été pendant 20 ans enseignant de français, malais et traduction dans plusieurs universités d'Asie du Sud-Est, puis a enseigné pendant 15 ans le malais-indonésien à l'Université de La Rochelle. Auteur de cinq ouvrages scientifiques sur l'Asie, une dizaine de traductions, dont la dernière, le roman malais* ***Imam*** *d'Abdullah Hussain qui doit sortir cette année à Kuala Lumpur. Auteur d'une anthologie poétique,* ***Arungan Kerbau*** *(Le gué des buffles) et d'un recueil de nouvelles rédigées en malais,* ***Uluru*** *qui doit être publié cette année à Kuala Lumpur.*

Jérôme Bouchaud *est auteur, traducteur et éditeur. Passionné d'Asie et de littérature, il s'emploie à tisser des liens sensibles entre ses voyages, ses rencontres et ses lectures. Il est l'auteur de plusieurs guides de voyage, et notamment de* ***Malaisie - Traditions et Modernité en Asie du Sud-Est*** *(Éditions Olizane, 2010). Il est aussi le traducteur du recueil de Robert Raymer,* ***Trois autres Malaisie*** *(Éditions Gope, 2011) et le fondateur des éditions Jentayu, une maison dédiée à la mise en valeur d'écrivains et de formes littéraires d'Asie peu connus sous nos latitudes.*

Né en 1945 à Libourne, originaire de Saintonge, ***Georges Chapouthier*** *est biologiste et philosophe, chercheur émérite au CNRS et auteur de nombreux ouvrages sur le cerveau et sur les animaux. Marié à la journaliste et auteure malaisienne Wan Hua Chapouthier, il est aussi, sous le nom de* ***Georges Friedenkraft****, poète, particulièrement intéressé par l'Asie. Il a contribué à faire connaître, notamment dans les colonnes de la revue Jointure (Paris), dont il est l'un des principaux animateurs, les poètes d'Extrême-Orient et a lui-même beaucoup publié dans les périodiques d'Asie. Nombre de ses poèmes adoptent d'ailleurs des formes asiatiques comme le haïku, le tanka, le renku, le haïbun ou le pantoun malais.*

Né en 1942 le Professeur ***Dr. Muhammad Haji Salleh*** *est l'un des plus grands poètes vivants de Malaisie. Il est Poète national malaisien et est également Lauréat du Grand Prix littéraire d'Asie du Sud-Est. Depuis plus de 30 ans, par ses poèmes, ses traductions et ses travaux de critique et de théorie littéraires, ainsi que par la publication de la revue Tenggara, une revue en anglais consacrée à la littérature du Sud-Est asiatique, il n'a cessé de contribuer à la vie culturelle et littéraire de la Malaisie. Un thème central de ses poèmes, écrits en malais et en anglais, est le conflit entre ville et campagne, entre la culture malaisienne et occidentale. Rejetant la conformité aux modèles culturels occidentaux, ses poèmes se réfèrent souvent à des mythes et légendes de la tradition orale malaise. Car il sait que ces traditions sont menacées par la mondialisation et l'influence de l'occident. Mais il est aussi souvent invité à l'étranger en tant que professeur ou conférencier. Muhammad Haji Salleh vit avec sa famille près de Kuala Lumpur. De lui, en français :* ***La poétique de la littérature malaise, Paris, les Indes Savantes, 2013*** *et à paraître aux éd. de l'ITBM, une anthologie poétique,* ***Et ce monde aussi est le mien****, (trad. G. Voisset).*

Jean de Kerno *est un nom de plume de Georges Voisset (voir plus haut)*

Michel NORBERT : La Famille Fauconnier et Barbezieux

Barbezieux! Barbezieux, Ville bénie!
En toi sont à la fois les Arts et l'Eau de Vie!

C'est par ces vers que se termine une œuvre de jeunesse d'Henri Fauconnier.
Rien ne peut mieux que ces vers, caractériser la relation entre les Fauconnier et la Ville qui a vu naitre la génération la plus célèbre de cette famille, celle d'Henri et de Geneviève Fauconnier et de leur fratrie.
Certes, la Famille Fauconnier n'est pas originaire de Barbezieux même. Leur fief se situait à environ 25 kms à St Palais de Négrignac au lieu-dit « Le Cru » où, selon Roland Fauconnier, ses ancêtres possédaient des terres, principalement des vignes, avant la révolution de 1789 et qui est toujours un lieu mythique pour les descendants. C'est le père d'Henri, Charles Fauconnier, qui, tout en conservant l'exploitation du Cru où il distillait son vin, le transformant en eau de vie de cognac, vint s'établir à Barbezieux avec sa famille dans les années 1874/1875.

Barbezieux est alors, à la fin de ce 19e siècle, une petite sous-préfecture d'environ 4000 habitants, située sur la route nationale Paris-Bordeaux. Les élus ont cependant refusé le passage de la voie ferrée Paris / Bordeaux, le sifflement des trains et leur fumée auraient, disait-on alors, empêché les poules de pondre. En tant que sous-préfecture, elle accueille les principaux services de l'Etat. Les responsables des différentes administrations, sous-préfecture, Tribunal, impôts, Trésor Public, enseignement, constituent avec les avoués, avocats, médecins, pharmaciens, industriels et importants propriétaires terriens, une bourgeoisie qui se rencontre dans les manifestations officielles et s'épie afin de constater et diffuser les éventuels écarts que certains pourraient faire aux mœurs en usage dans cette caste consciente de sa supériorité dans la société de l'époque.
L'activité économique est essentiellement agricole et surtout viticole. Le vin produit sur 240 000 hectares avant l'arrivée du phylloxéra était principalement destiné à la distillation pour la fabrication du cognac qui vieillissait doucement pendant plusieurs décennies dans des chais avant d'être vendu à des négociants qui en exportaient la majeure partie.
Le 22 janvier 1860, était signé entre la France et l'Angleterre un traité de commerce qui abaissait considérablement les droits de douane existants entre les deux pays. Ce traité, s'il n'était pas bien vu des industriels français du textile, du sucre et du café, procura à notre région un essor considérable grâce à l'exportation facilitée des eaux de vie de cognac. Napoléon III, qui était à l'origine de ce traité, fut vénéré dans le cognaçais à un tel point que le régime impérial s'étant effondré à la suite de la défaite de 1870, Cognac n'en conserva pas moins un député bonapartiste jusqu'en 1906.

La famille Fauconnier, avec sa propriété du Cru, à St Palais de Négrignac, participe à cette activité viticole, Charles étant à la fois producteur de vin qu'il distillait lui-même et simultanément négociant en vins et eaux de vie.

Mais, en 1874/75, un fléau s'abat sur le vignoble charentais. Le phylloxéra, un minuscule puceron, s'attaque à la vigne et en détruit plus de la moitié. Une petite partie du vignoble sera replantée avec des plants américains résistants au phylloxera mais on assistera à une reconversion : l'élevage de bovins va se développer avec la création de laiteries. L'élevage de volailles était traditionnel dans la région de Barbezieux. La poule noire de Barbezieux est

primée au concours agricole de Paris et célébrée par Brillat- Savarin, célèbre gastronome, pour sa finesse de gout.
Une petite industrie s'est développée à Barbezieux : une usine de fabrication de matériel agricole dont certains modèles, particulièrement le brabant pour labourer la terre, ont une réputation nationale, une imprimerie importante a été fondée en 1887, plusieurs fabriques de chaussures.

Au milieu du 19ème siècle, Bernard Fauconnier possédait la propriété du Cru mais, habitait Angoulême. Il a 4 enfants. Sa fille ainée Ernestine épouse Elie Paulet, négociant en vins et eaux de vie. Celui-ci fait construire avant la guerre de 1870/1871 la villa Bagatelle, une des plus belles maisons de Barbezieux qui se trouve à cette époque « hors la ville ». Le couple n'a pas d'enfant. Ernestine Fauconnier-Paulet souhaitait que son frère Charles, d'un an son cadet, s'établisse auprès d'elle. Charles, né en 1838, était au début des années 1870 viticulteur et négociant en vins et eaux de vie. Elie Paulet revendit donc à son beau-frère une partie de son terrain, appelé « la grange à Musset », juste après la guerre de 1870. Charles y fit construire des chais ainsi qu'un bureau pour son commerce. Ce commerce de vins et d'alcools n'était pourtant pas sa vocation initiale. Charles Fauconnier était un artiste. A l'âge de 20 ans, il avait envisagé de faire profession de compositeur de musique. Son père l'en avait dissuadé, estimant qu'il ne s'agissait pas d'une véritable profession. Il s'était donc résigné à l'exploitation de la propriété familiale du Cru et au commerce de vins et d'eaux de vie. En 1874, Charles était un vieux garçon de 35 ans, plutôt timide, qui vivait entre sa propriété du Cru et Barbezieux. Il était l'ami de la famille Boutelleau. En mars 1874, Georges Boutelleau épouse Anna Haviland, fille de porcelainiers de Limoges. Cette Anna Haviland avait comme amie Mélanie Hochon que la guerre de 1870 avait cruellement éprouvée. En effet, elle avait successivement perdu au combat son frère et son fiancé. Dès son installation, tout près de Barbezieux, Anna Boutelleau invita son amie et lui présenta Charles Fauconnier, ami de la famille.
C'est ainsi qu'avec l'accord de leurs familles, le mariage de Mélanie Hochon et de Charles Fauconnier fut célébré à Limoges en octobre 1874. Les époux vécurent en location durant 3ans dans une maison au sud de Barbezieux. C'est là que naquirent les deux premières filles Gabrielle en 1875 et Hélène en 1877. Cette même année 1877, Charles Fauconnier fait construire, grâce à la dot de sa femme, la maison de Musset dont il avait lui-même dessiné les plans. Le couple et ses 2 petites filles s'y installent en novembre 1877. C'est là que nait leur premier fils Henri le 26 février 1879. C'est là que naitront Geneviève en 1886, Marie en 1888 et Charles en 1891. Henri est un enfant fragile des bronches que l'on emmène en cure à la Bourboule. C'est un garçon gentil, raisonnable et ouvert aux autres.
A Barbezieux, la famille Fauconnier mène une vie que l'on peut qualifier de bourgeoise. Leurs enfants ne fréquentent pas les établissements scolaires. Ils ont à domicile un enseignant qui s'occupe de la fratrie et un professeur de musique. Henri n'ira au collège qu'à l'âge de 14 ans et encore à temps partiel. Pourtant, sur le plan financier, ce n'est pas l'opulence. Charles préfère les livres et la musique à son commerce de vins et eaux de vie et la crise du phylloxera n'arrange pas les choses! L'éducation des enfants a lieu à Musset. Henri apprend le grec, le latin, la littérature, ainsi que les autres matières au programme du baccalauréat qu'il obtiendra en 1897.
A Musset, la fratrie accueille pour des jeux des cousins habitant à proximité ainsi que Jacques Boutelleau, le futur Chardonne, qui, bien que cadet d'Henri de 5 années, sera toujours son compagnon de jeux durant l'enfance et l'adolescence et l'ami de toute une vie, malgré des divergences importantes sur le plan politique. Il faut dire que dans les deux familles Fauconnier et Boutelleau, dont les mères étaient amies d'enfance, l'amour commun de la musique et de la littérature renforçait les liens déjà existants.
Si les Boutelleau ont été à l'origine du mariage de Charles et Mélanie Fauconnier, ils ont largement contribué à l'épanouissement intellectuel et artistique des enfants Fauconnier. Certes,

Mélanie Fauconnier, dans sa jeunesse, a joué la comédie dans les pièces d'un cousin, Louis de Villiers, et en a conservé l'amour de la littérature et du jeu de « bouts rimés » et elle l'a transmis à ses enfants. Mais, Georges Boutelleau, le père de Jacques Chardonne, qui a reçu le prix de l'Académie Française pour un recueil de poèmes et qui écrit des pièces de théâtre, est sans doute le personnage dont l'influence sur les enfants Fauconnier est essentielle, ce que reconnaitra d'ailleurs Henri dans une lettre du début des années 30 adressé à Thierry Sandre, prix Goncourt 1924.
Dans la fratrie Fauconnier, tous les six ont des qualités littéraires ou artistiques:

Gabrielle, l'ainée est douée pour le dessin, la peinture et le chant;
Hélène est une pianiste confirmée;
Henri est à la fois littéraire et musicien;
Geneviève est avant tout littéraire;
Marie et Charles ont une préférence pour la musique et le dessin.

Mais, c'est Henri qui organise et dirige cette jeune troupe.
En 1894, avec Jacques Boutelleau, il fonde la *Chambre des députés*. Il en est le président, Jacques le vice-président et Geneviève la secrétaire. Les trois sont les futurs écrivains de ce qu'on appellera plus tard *le Groupe de Barbezieux*. Un journal, *le Congrès*, relate les débats. En collaboration avec Jacques, Henri écrit un drame en vers *Arabi* et un poème héroï-comique, *la Batrachomyomachie*. Puis, il se met à écrire des vaudevilles et des revues qui seront joués à Barbezieux. Fin 1898, il lance un journal imprimé *le Louphoque*, qui ne paraitra qu'une fois. En 1899, on joue à Barbezieux « *olé est ine ville minq'neussab'ye* », avec dix-sept acteurs locaux. Et en 1900, « *Perquisitionnons* », revue locale satirique.
Henri Fauconnier aurait pu faire carrière à Barbezieux.
Ayant fait son droit, il avait la possibilité de succéder au cabinet d'affaires de son oncle Georges. Mais ses goûts sont ailleurs. L'Angleterre d'abord, puis la Malaisie lui permettront d'exprimer autrement ses talents.

De sorte que la suite de la vie d'Henri Fauconnier se passera principalement hors de Barbezieux où il ne fera à Musset que des séjours épisodiques notamment pour son mariage avec Madeleine Meslier, nièce d'un ancien Maire de Barbezieux, épousée en 1917 à Touvérac. D'autres orateurs se sont penchés sur cette partie de sa vie et vous en détailleront les épisodes.

Décembre 1930, c'est la consécration littéraire pour Henri Fauconnier. L'académie Goncourt lui attribue son prix annuel pour son livre ***Malaisie***. En 1933, c'est sa sœur Geneviève qui est à son tour honorée par le prix *Femina* pour son livre ***Claude***.
Geneviève a déjà publié en 1927 ***Trois petits enfants bleus***. Elle publiera ensuite ***Les étangs de la double*** (1935), ***Pastorale*** (1942), ***Christine et les micocouliers*** (1948), ***les enfances du Christ*** (1956) et ***Evocations*** (1960).
Barbezieux peut être fière d'avoir donné naissance à 2 écrivains de talent, frère et sœur de surcroît, reconnus officiellement par les académies parisiennes.
En 1938, Henri Fauconnier publie ***Visions***, recueil de nouvelles qui reçoit un accueil très favorable de la critique.

En 1939, dès la déclaration de guerre, Henri Fauconnier décide de rester à Musset avec sa famille. Il partage le sort des Français de la zone occupée, les restrictions et les privations.
En 1942 la famille commence à se disperser. Hélène, sa fille ainée se marie à François Fontaine, barbezilien, ami de Félix Gaillard, futur Président du Conseil de la IVe république, et collaborateur de Jean Monnet, le père de l'Europe. François Fontaine sera par la suite Directeur du Bureau des Communautés Européennes. Les deux fils partent à Bordeaux pour leurs études supérieures.

Henri Fauconnier quitte Musset fin 1946 pour s'installer à Paris. En 1948, il publie ***Barbara***, Noël malais qui contient 16 dessins de son frère Charles. Il reviendra à Barbezieux les dernières années de sa vie durant l'été qu'il passe à Musset avec sa famille. Geneviève décède en 1969 et est inhumée à St Palais de Négrignac. Henri meurt en 1973 et est enterré au cimetière de Barbezieux. La fratrie d'Henri et de Geneviève s'est éteinte avec le plus jeune fils Charles en 1977.

Que reste-t-il aujourd'hui des Fauconnier à Barbezieux?
Président d'honneur de notre manifestation, Roland Fauconnier reste le plus illustre représentant de la famille. Chaque année, il passe l'été dans notre ville où il a tissé des liens avec des personnalités, des associations culturelles régionales. Il fréquente assez régulièrement le club de bridge.
Roland Fauconnier a passé une bonne partie de sa retraite à faire connaitre la vie et l'œuvre de son père. Il a patiemment collecté et classé environ 4000 lettres que s'écrivaient les membres de la famille Fauconnier, plus la correspondance de son père avec son ami de toujours, Jacques Chardonne.
De son coté, sa sœur Hélène Fauconnier Fontaine a publié chez Stock, sous le titre ***Lettres à Madeleine***, la correspondance de son père avec sa fiancée, puis sa femme, Madeleine Meslier durant les années de guerre 1914-1919.
En 2014, Roland Fauconnier a publié aux éditions du Pacifique ***Henri Fauconnier - Conquêtes et Renoncements***, qui est à la fois une biographie de son père et l'analyse très fine de son caractère et de sa vision du monde.
Roland Fauconnier assume à « *Musset* » la continuité familiale sur ce domaine mythique.
A Barbezieux, Claire Fauconnier, petite-fille d'Henri et nièce de Roland est professeur de danse classique. Chaque année, le gala de fin d'année donné par ses élèves connait un grand succès et celui donné à Plaisance il y a 15 jours n'y a pas manqué.

Quelle est aujourd'hui la place que Barbezieux accorde aux Fauconnier?
Une rue porte le nom d'Henri Fauconnier. C'est celle qui longe la propriété de Musset. Sa sœur Geneviève, prix Femina 1933, n'a pas eu droit à la même reconnaissance. Le nom de la Médiathèque aurait pu leur revenir en commun. Personne mieux qu'eux ne le méritait. Ernest Labrousse, historien, même s'il n'est pas sans qualité, reste inconnu à la plupart des Barbeziliens. Finalement, une des salles de ce bâtiment public porte leur nom. Ce n'est que justice, en attendant, je l'espère, que l'on attribue à une voie publique qui ne soit ni une ruelle ni une impasse le nom de Geneviève Fauconnier.

Roland FAUCONNIER : Du ***Malaisie*** d'Henri Fauconnier à *Pantun Sayang*

Pourquoi l'Association Française du Pantoun est-elle aujourd'hui à Barbezieux ?

Après avoir classé, lu ou à demi déchiffré toutes les lettres de famille conservées dans les diverses armoires de Musset, après les avoir trouvées intéressantes, belles ou passionnantes, je les ai tapées à la machine et regroupées en livrets portant le nom générique de ***Chroniques de la famille Fauconnier***. Aidé de ma sœur et de mes cousins germains, cela nous a pris dix ans pour élaborer deux douzaines de ***Chroniques***. Puis, pendant que je commençais sur ces bases à écrire un livre sur mon père, on m'offrit un voyage en Malaisie pour répondre sur place aux interviews d'une cinéaste qui voulait tourner un film documentaire, ***La Maison des Palmes***. Ce film était en l'honneur de la maison dont mon père, ce pionnier du caoutchouc en Malaisie, avait fait construire ses ancêtres en 1906 puis en 1909. Pour moi, cette maison s'appelait Rantau Panjang. C'est donc en octobre 2002 que je fis la connaissance de Serge Jardin et d'Aurélia de Vathaire, deux Malayistes renommés tandis qu'en France, je fréquentais François-René Daillie, l'écrivain des pantouns, et Laurent Metzger, écrivain aussi, professeur de malais et directeur de la thèse d'Aurélia de Vathaire à La Rochelle.

Dix ans plus tard, j'avais presque terminé mon livre sur mon père. Mon cousin Daniel, un de mes bons lecteurs, m'en avait trouvé le titre. L'éditeur que je visais renâclait un peu, trouvait ce livre trop long, pensait à un lecteur-correcteur… En somme il n'était pas décidé, et quand un de mes fils me signala avoir trouvé sur le net un texte très intéressant sur son grand-père, je le lus aussitôt, le trouvai remarquable et l'imprimai pour montrer à mon éditeur-cible que Fauconnier était encore très prisé. Le blog s'appelait ***Bibliotrutt*** et l'article, de mars 2013, avait pour titre : « ***F. comme Fauconnier*** ». J'en trouvai alors un autre, daté de 2009, « ***P. comme Pantoun*** », du même auteur et tout aussi excellent, ainsi qu'une référence à « ***Lettres de Malaisie*** », ravissant site ouvert depuis mai 2012 par Jérôme Bouchaud pour célébrer avec Georges Voisset « *la Malaisie à travers les livres* ». J'avais envoyé à ce Bouchaud, qui vit dans l'île de Langkawi en Malaisie, quelques photos du passé pour illustrer le ***Guide*** qu'il rédigeait pour Ozillane sur ce beau pays. Il avait aussi créé sur le net, dès septembre 2012, la revue ***Pantouns,*** puis ***Pantun Sayang*** et les éditions ***Jentayu***.

Du « ***P comme Pantoun*** », permettez-moi de vous citer ceci, qui m'alla droit au coeur: « *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 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. Etiemble les considère comme une des formes majeures de la poésie mondiale*. » Ravi de ces découvertes, je joignis son auteur, Jean-Claude Trutt, ici présent, au téléphone, l'invitai à passer me voir à Paris et fus très heureux de lui montrer quelques-uns de mes trésors. Mon éditeur, très courtois, me promit alors de publier mon livre, à la condition que je le raccourcisse.

Vers la fin de mon été, le 3 octobre 2013, mon ami Laurent Metzger, ici présent, me téléphona de La Rochelle pour me demander si j'étais encore à Musset, car quelques Malais l'avaient rejoint qui désiraient beaucoup voir la maison où était né Henri Fauconnier. Ils repartaient aussitôt à Paris pour aller ensuite à la célèbre Foire du Livre de Francfort. Un peu dérangé par cette invasion car je quittais Musset dès le lendemain, je finis par accepter et ils promirent de ne rester que deux heures, ce qui ne retarderait pas beaucoup mon départ. A 10 heures pile le lendemain, ils étaient à la grille. De deux microbus blancs, descendirent devant la maison une

bonne douzaine de Malais que pilotait Metzger. C'étaient tous des lettrés souvent accompagnés de leurs femmes. Les deux leaders étaient le grand poète Malais Muhammad Haji Salleh, ici présent lui aussi, qui se précipita sur moi pour m'annoncer en anglais qu'il avait déjà commencé, à La Rochelle, à traduire ***Malaisie*** en malais et voulait obtenir mon accord pour continuer. L'autre était Mohammed Khair Ngadiron, également présent ici, Directeur Général de l'ITBM, organisme ayant la haute main sur toutes les éditions et traductions officielles de la Malaisie. Après un petit moment où je racontais que mon grand-père avait fait construire cette maison où mon père avait été le premier à naître, nous entrâmes et, très vite, mes hôtes brandirent en s'exclamant les différentes éditions (et traductions) de ***Malaisie*** exposées dans le salon, puis admirèrent les quelques vieux livres et dictionnaires de la bibliothèque malaise et tamoule de mon père. Ils me firent asseoir et, me tendant un de ces vieux livres, me prièrent de lire le pantoun qui s'y trouvait. Des cinéastes malais nous entouraient en virevoltant et nous montrèrent aussitôt leur reportage sur la télévision TV3 de Kuala Lumpur. Ce fut une très agréable invasion.

Le surlendemain lundi, un déjeuner m'était offert chez *Lena et Mimile*, au quartier latin de Paris, par Jean-Claude Trutt, Vice-Président de l'Association Française du Pantoun, en compagnie de Georges Voisset, son Président, ici présent, et de Jérôme Bouchaud, son Secrétaire-Trésorier que j'avais enfin rencontré la veille à une journée parisienne d'éditeurs du sud-est asiatique. Le seul que je ne connaissais pas encore était Georges Voisset, le Président-Fondateur de l'AFP, écrivain et poète en pantouns, professeur de littérature comparée et successeur de François-René Daillie dans sa connaissance approfondie de la Malaisie, des Pantouns et d'Henri Fauconnier. J'étais l'invité de la jeune AFP – en malais, « *Pantun Sayang* » - cette aventure de poètes dont le livre « ***Une Poignées de Pierreries*** » est son lancement.

Enchantés de notre déjeuner, nous allâmes ensuite à l'INALCO (Institut National des Langues et Civilisations Orientales) écouter une conférence du Dr Muhammad Haji Salleh qui nous parla du pantoun malais et de cet écrivain français, « *Henri Fakounié* », qui avait souvent utilisé, parfois inventé et si bien compris et vanté les pantouns dans son prix Goncourt, ***The soul of Malaya***. Nous appréciâmes ensuite un coquetel honoré de la présence de l'Ambassadeur de Malaisie pendant lequel j'eus l'occasion de raconter à l'Attaché Commercial que je n'avais vu mon père, à la télévision, que comme l'homme responsable de la dévastation forestière de l'île de Bornéo et des tentatives d'empoisonnement de la population mondiale par l'huile de palme.

Aussi le lendemain, en fin de matinée, la limousine noire de son Ambassade, conduite par un chauffeur Philippin des plus stylé, vint me prendre comme convenu au bas de chez moi pour me déposer à l'hôtel cinq étoiles Shangri-La où je fus cornaqué jusqu'à une salle comble puis applaudi comme le fils de mon père, l'homme qui avait apporté à Rantau Panjang, en 1911, le palmier à huile de Sumatra à la Malaisie. (En réalité, le vrai coupable était son ami et compère, le banquier belge Adrien Hallet qui avait connu naguère ce palmier au Congo belge et ne le reconnaissait qu'à peine tant il était beau à Sumatra.) C'était un colloque organisé par l'EPOC (European Palm Oil Council) dont les communications scientifiques prouvèrent, toute la journée, que l'huile de palme ne pouvait empoisonner personne, sauf à en boire plus d'un litre par jour ou bien ne se nourrir que de l'huile rance élaborée selon les techniques traditionnelles des populations locales du Golfe de Guinée, origine botanique de l'*Elaeis Guineensis*.

C'est ainsi que, petit à petit, naquit entre nous l'idée de nous revoir, puis d'organiser cette « *Rencontre de Barbezieux* » qui, avec le concours de la SAHLB de Michel Norbert, se tient ici pour fêter l'AFP de Georges Voisset, les Pantouns, la Malaisie et Henri Fauconnier.

Et c'est aussi pourquoi, malgré l'absence de Robert Stiller, le traducteur polonais de ***Malaisie*** qui fut un grand ami lointain de mon père, je flotte depuis deux ans sur un petit nuage…

…et vous remercie.

Un pantoun

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.

Georges VOISSET : A l'opéra avec Henri Fauconnier. Jalons vers ce que ***Malaisie*** pourrait bien être

Qu'on est bête, tout de même ! Mais les plus grands problèmes,
ceux qui torturent l'humanité, ça doit être pareil. Nous n'en trouverons pas la solution,
ils sont trop simples.
H. Fauconnier, « ***La Dame*** », ***Visions***

Certains écrivains…ont reproché à l'Académie des Dix
son choix, sous prétexte que le livre couronné n'était pas un roman.
Jean Vignaud, *Petit Parisien*, 16 décembre 1930

L'un des plus beaux poèmes de la littérature française…
Le propre de ce poème dramatique c'est que…
Jean Amrouche, *Le Banquet*, 30 avril 1939

Siegfried désirait combattre pour une vierge endormie. Aujourd'hui,
Siegfried ne penserait plus qu'à prospecter pour du minerai.
……
Les plus beaux rêves sont ceux qu'on hésite à raconter, car ils ennuient.
H. Fauconnier, ***Malaisie***
...

Nous sommes réunis pour un événement qui est aussi une première. Permettez-moi, tout d'abord, de consacrer à mon tour quelques mots à une rencontre préalable. Très ancienne. Celle que j'ai faite avec Henri Fauconnier et son ***Malaisie***.

Par quel bout attraper ***Malaisie***, cette météorite tombée comme de nulle part ? Il y a, au moins, deux manières de l'appréhender : la sienne, et toutes les autres. Rêvées. Espérées. Attendues. Inattendues. Je commence par la première, pour terminer sans doute par l'une des dernières.
Pendant les 85 années passées depuis la remise du Prix Goncourt à Henri Fauconnier, on aura fort peu prêté attention, jusqu'à cette Rencontre de Barbezieux, à un mode de révélation littéraire qui fut le mien, autour de 1972-73 : la révélation à travers le pantoun. Plusieurs malayologues français ont évidemment attaché de l'importance à la présence du pantoun dans ***Malaisie***, à l'occasion de quelques grandes dates marquantes des études fauconniériennes : Laurent Metzger, Pierre Labrousse, ici présents, François-René Daillie (je profite de cette occasion pour lui rendre sans plus tarder hommage). C'est enfin, plus récemment, au sein de l'équipe de Pantun Sayang, la relecture pionnière de Jean-Claude Trutt sur la place et le rôle narratifs des pantouns dans ***Malaisie***[1].

[1] Laurent Metzger : ***Kalau Petani Sudah Berilmu***, *Mastika*, décembre 1973, en Malaisie, lors du décès de l'auteur ; Pierre Labrousse : ***Retour en Malaisie de Henri Fauconnier*** , *Archipel* 54 *Destins croisés entre l'Insulinde et la France* , 1997 *:* 207-224, lors de la réédition de ***Malaisie*** aux Editions du Pacifique ; F.R. Daillie au début de ***La lune et les étoiles***, Paris, Les Belles Lettres, 2000 ; Jean-Claude Trutt : ***Le pantoun dans Malaisie de Henri Fauconnier*** ,
http ://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome_6/M_comme_Malaisie_Le_pantoun_dans_Malaisie_de_Henri_Fauconnier.php)
Voir aussi mon étude comparée sur la place de la poésie dans quelques romans de plantation, « ***Des vers dans la plantation***, *étude comparée des rapports à la poésie dans* ***Malaisie***, ***Max Havelaar***, *et quelques autres œuvres sur la plantation* », in ***Les Lèvres du monde. Littératures comparées de la Caraïbe à l'Archipel malais***, Bécherel, Ed. Les Perséides, 2008, chap. 14.

Jean de Kerno reviendra sur cette perspective de lecture pantounique de l'œuvre demain. Pour l'heure, constatons qu'elle se laisse aborder de très diverses façons, et c'est justement là l'un des critères *sine qua non* d'une œuvre « classique » : *elle échappe, en tout premier lieu à son propre auteur* ; ce qui est le gage non suffisant peut-être, mais nécessaire pour qu'elle s'adresse à tout temps, tout lieu et tout autre lecteur. Explorons quelques-unes de ces entrées.
Je terminerai avec l'une d'elles qui pourra surprendre. L'une de ces multiples chausse-trapes qu'il a semées au grand bonheur de quêteurs de tous bords en solutions « *trop simples* » ? Voire… Assumons !

« Mes chants sont des chants occultes… »

Un aveu préalable, toutefois. Ce n'est pas par le pantoun que j'ai découvert le nom d'Henri Fauconnier, mais dans les pages que le vénérable manuel de littérature du XX° siècle « ***Lagarde et Michard*** » consacrait au « *Groupe de Barbezieux* ». En bon khâgneux lyonnais, on devait éviter la moindre impasse. Il y a longtemps que la fiche est oubliée, mais j'imagine qu'elle devait être centrée sur l'***Epithalame*** de Jacques Chardonne, le seul nom susceptible de s'immiscer dans un concours de l'Ecole Normale Supérieure. (Je fais cette supposition, parce que 30 ans plus tard, comme professeur de Littérature Comparée, je me suis vu annuellement refuser ma proposition de mettre ***Malaisie*** aux programmes nationaux de Littérature comparée de l'agrégation de Lettres, aux côtés notamment de cet autre extraordinaire roman européen de la plantation qu'est ***Max Havelaar*** de Multatuli.[2] J'ai consacré moult pages naguère au sujet de cette tragique conception du comparatisme « officiel »français, où seuls les grands boulevards linguistiques sont sempiternellement fréquentés.)

Mais revenons à ma seconde et vraie rencontre avec l'auteur, mais première vraie rencontre avec ***Malaisie***. Si mon prédécesseur en Pantounie François-René Daillie raconte comment il a découvert le pantoun dans ***Malaisie*** en débarquant en Malaisie, pour moi ce fut le pantoun qui me ramena à ce nom, dans des circonstances tout à fait similaires, lorsque je fus nommé Volontaire du Service National Actif à Singapour vers 1972. Puisse le pantoun conduire aujourd'hui, à leurs tours, amis et fidèles de l'Association Française du Pantoun, vers cette œuvre superbe où Romain Rolland, déjà, avait relevé un artiste « *de la ligne* » autant qu'un « *homme* » « *Il a la beauté de la ligne et de l'accent. On aime l'homme et l'artiste* » (M 211)[3]. Un « *vrai pantouneur malais* », donc, autant qu'un « *vrai humaniste européen* »…?

Dans l'ouvrage si précieux pour la recherche à venir que monsieur Roland Fauconnier vient de consacrer à son père, on lit comment Henri Fauconnier s'amusait malicieusement, après le Goncourt, de tout ceux qui cherchaient un instrument pour entrer dans l'oeuvre, comprendre son « *miel toutes fleurs* » : *« Malaisie est pour les uns le poème de la joie, et d'autres n'y voient que mort et désolation. Il y a ceux qui n'aiment que le cadre exotique, ou que le côté vie intérieure; ceux qui aiment tout, ceux qui n'aiment rien. Je ne me plains pas de cette cohue aux mille voix discordantes. Le suffrage universel, c'est absurde, mais c'est plus intéressant que le verdict d'un pontife. Vive la République...*» (*Les Nouvelles Littéraires,* 1931).[4]
Il faut dire que si l'on a mentionné à peu près toute la littérature occidentale à propos de ***Malaisie***, ce n'est pas seulement parce que l'œuvre possède effectivement cette dimension

[2] Cf. supra ***G. Voisset, « Des vers dans la plantation… »***, op. cit.
[3] J'utilise l'édition critique suivante (M) ***: Henri Fauconnier, Malaisie, Paris, Les éditions du Pacifique,*** *1995*/ impression 2003. Illustrée, elle inclut entre autres les dossiers établis par Roland Fauconnier, les traductions par l'auteur des pantouns non traduits en 1930 et les extraits de ***Malaisie II ou La Forêt Vierge***.
[4] ***Roland Fauconnier, Henri Fauconnier, conquêtes et renoncements***, Les éditions du Pacifique, 2014 (CR).

classique que j'ai notée plus haut. Personne ne dira des poèmes de Rimbaud que ce sont un roman naturaliste, et pourtant des plumes critiques célèbres du temps ont vu en ***Malaisie*** tantôt un Rimbaud et un Flaubert ; un ***Cantique des Cantiques*** tropical et l'œuvre d'un Zola des tropiques ; Conrad et Valéry ; Châteaubriand et Kayserling ; Kipling et Montaigne, Gide et Proust… J'en passe et des meilleurs (voir l'ouvrage de Roland Fauconnier), sans oublier ces noms que l'auteur lui-même donne en pâture, Nonnos, Théocrite, Rabelais, Nietzsche. Car j'y ajouterais volontiers Pascal (« *on s'égorge beaucoup au pied des crucifix* », le nez de Cléopâtre, le goût ironique de la contradictoire et une cruauté sans concession des *Pensées*) et Victor Segalen (***Les Immémoriaux***, 1907, ***Essai sur le Mystérieux*** …) ; La Fontaine (« *C'est une tortue… dame Tortue* » - mais surtout, le La Fontaine malais des histoires de ***Puce de la Forêt***) et Marc Aurèle ; La Boétie (***Discours de la servitude volontaire***) et Rabelais (Lescale/Rolain en Pantagruel/Panurge, La Maison des Palmes comme Nouvelle Thélème…) ; Dante et Gabriel Garcia Marquez (ou ses prédécesseurs, si vous préférez, promoteurs du réalisme magique ou du réel merveilleux haïtien) ; Jean de Patmos et… Richard Wagner.

Non, si l'on a mentionné tant de références, ce n'est pas seulement parce qu'elles sont, toutes, en effet, tangentes à l'œuvre. C'est aussi parce que le Petit Poucet s'est régalé à jouer en même temps les vilains sorciers, semant d'embûches bien visibles le chemin où lui seul voulait découvrir, un à un, les petits cailloux blancs. S'exposer à autant d'étroites « meurtrières », n'était-ce pas un moyen des plus astucieux de s'afficher caché à l'abri de sa Haute Tour ? Pourquoi ? Le « génie », je crois.
Des rencontres secrètes mais plus déterminantes que toutes les autres, oeuvrent pourtant, nécessairement, au plus profond du magma qu'est l'écriture. Car ce magma avance, fissure, sans que personne, surtout l'auteur, n'y puisse rien. Tout « classique humaniste » qu'il est, se manifeste, Fauconnier s'est bel et bien surpassé en cela. But atteint.

Opéra. Grand Pantoun.

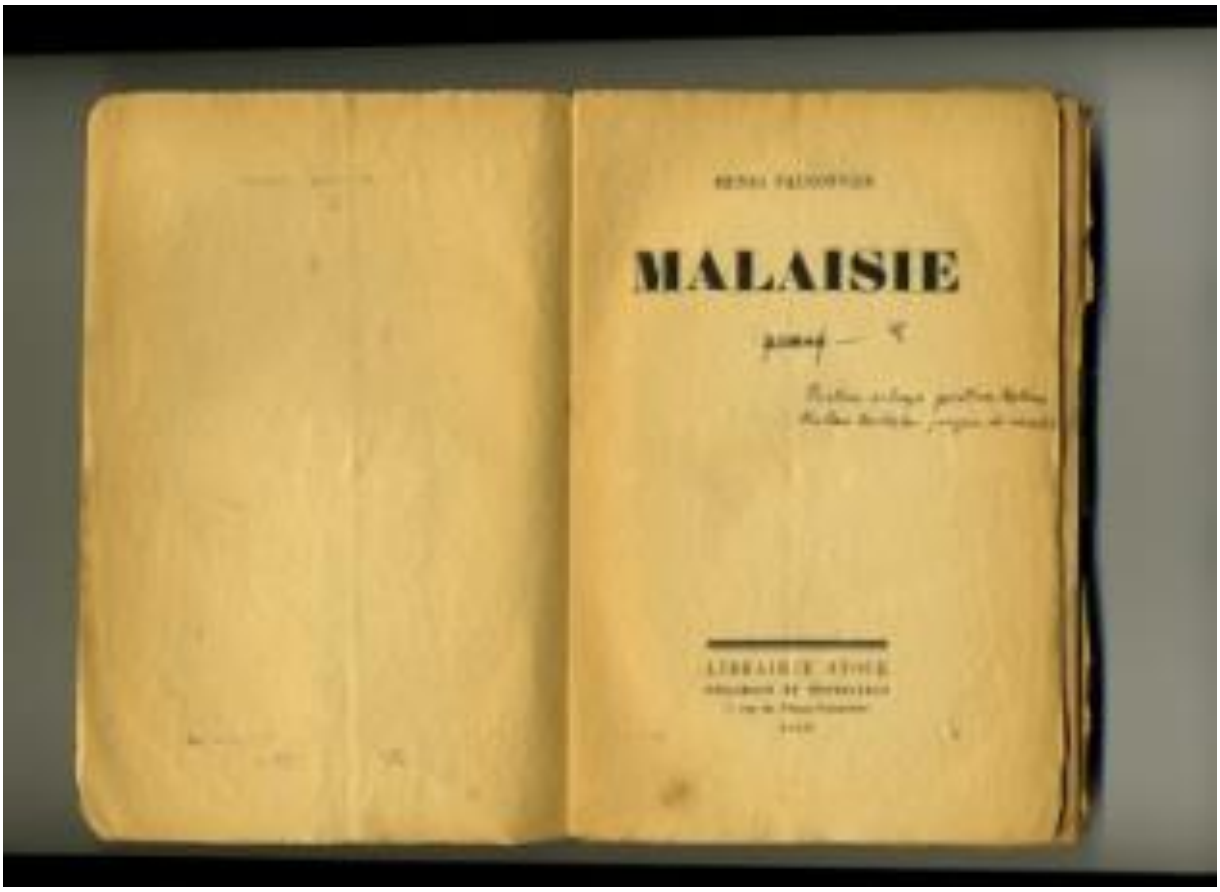
C'est toujours un exercice amusant de constater à quel point, rétrospectivement, nos ancêtres pouvaient être mauvais prophètes, aveugles ou peu perspicaces. Mais la future œuvre « classique », celle que fait germer le magma, d'emblée, résiste aux canons de son temps. L'aspect le plus évident de cette résistance de l'œuvre aux canons imposés qu'elle réfute est inscrit dans l'insistance même de Fauconnier à réfuter les lectures romanesques : « *Malaisie n'est pas un roman. Ce qu'il advient des divers personnages est d'intérêt secondaire. Ils ne sont là que pour expliquer, révéler, faire vivre le personnage principal : la Malaisie* » (CR 289). Et encore, dans les Lettres à Robert Stiller : « *Pour étirer les 30 pages en 300 pages, j'ai senti que je serais nécessairement amené à en faire un roman, et cela me déplaisait …Malaisie II, c'était trop du roman* » (M 227). Et, définitif selon moi : *« Malaisie n'est pas un roman. C'est le chant occulte de mon amour pour la Malaisie* ». Tiens tiens… un chant… et occulte… Ainsi, à ce que n'est pas ***Malaisie*** – un roman d'écrivain européen primable, c'est-à-dire bien ancré dans les certitudes universelles de son époque, conduisent comme autant de leurres allusions, quasi-citations du *vademecum* culturel de l'Européen de bonne souche et de bonne éducation, multiplicité de références tous azimuts (opéra, musique, peinture, théâtre, épopée, fables, maximes et pensées, envols lyriques, etc), qui vont jouer comme autant de chausse-trapes pour le lecteur à qui il s'adresse tout en le défiant. D'où une ironie qu'on comprend, et qu'il importe donc d'autant plus de… comprendre.

Le « pontife » a essayé tout ce qu'il trouvait à portée de mains, mais il a bien senti qu'il n'avait pas touché au cœur. Qu'est-ce que *Malaisie*, « *chant occulte* » ? Tout serait-il donc dans ce mystérieux distique exergue que Fauconnier substitua en 1930 sur la couverture originale des

éditions Stock, au sous-titre de « roman » dont il ne voulait décidément pas, et qu'il ne se résolut à traduire, avec les autres textes malais, qu'un quart de siècle plus tard ? Je cite (voir illustration) :

*Pantun sahaya pantun **kelam***
*Kalau ta-**tahu** jangan di-sindir*

*Mes chants sont des chants **occultes***
*Si ne **comprenez** n'en soyez offensé*
(HF, 1954)



Il faudra revenir minutieusement sur les glissements qu'opère cette traduction de 1954. Le texte malais ne dit pas « occulte », mais « obscur », « comprendre », mais « savoir ». La version française (traduction ?) est donc beaucoup plus engagée dans les directions que je viens d'indiquer que la version malaise (original ?) : on peut n'avoir pas tort de ne pas savoir, mais non de ne pas (vouloir) comprendre. Quant à l'énigme plutôt que l'obscurité… Pour aujourd'hui, nous n'en livrerons que la moitié. ***Malaisie* : *Opéra. Wagnérien.*** Jean de Kerno, demain, se chargera de l'autre : ***Malaisie, conquête masquée d'une poétique malaise***, en lieu et place d'une poétique occidentale jetée au feu comme une jungle promise à la monoculture....

Tout ce que *Malaisie* pourrait être…

L'auteur et l'homme

Le premier réflexe, le plus pratiqué, est d'aborder l'œuvre, surtout si elle est aussi singulière, par son auteur ou l'homme (ce n'est pas la même chose, d'ailleurs). Premier réflexe, première

crise : Fauconnier n'a pas voulu se revendiquer écrivain, il a même rejeté ce statut, prenant Proust comme anti-modèle de ce que Chardonne pensait peut-être faire de lui, et pensa faire de lui-même : « *Pourtant Proust… Mais c'est un monstre* » (CR 280). René Maran, le prix Goncourt guyanais de 1921, et qui a du nez, l'a senti également : « *un Proust de l'exotisme, un Proust sain et qui saurait parler français* » (M 218). Hmm…mais qui ne parlerait pas le malais, alors ?... Mais voici ! Une certaine Léonie, dans le projet des quatre parties (oui, quatre, encore !) de ***Malaisie II***. Aurait-elle été l'ultime refuge de Rolain, dans le chapitre III, après Batu Cave et les Sakai (« *Convalescence dans une petite maison malaise – Léonie – Flow – Visite à la Maison des Palmes* ») ? Elle eût dominé le chapitre final en tout cas, au stade où nous en sommes informés (« IV. *Lettre de Léonie – Epilogue* ») (M 228). J'ignore s'il y eut une Léonie dans la vie de l'homme… ce qui est sûr, c'est qu'il y en a une bien plantée du côté de chez le petit Marcel, à Combray, et je me demande si un refuge (occulte) n'en aurait pas appelé un autre…

Malaisie n'a été suivi que d'un recueil de nouvelles, ***Visions***.[5] Les deux ouvrages sont remarquables. Peu importent les raisons qui font qu'il n'y en aura pas d'autres, et qui se contredisent un peu ici et là. Elles sont assez fortes l'une et l'autre pour donner elles-mêmes leurs sens à qui voudra les y chercher d'abord dans les œuvres mêmes. Cependant, on n'a guère cherché à « comprendre » aussi ***Malaisie*** par ***Visions***, à les voir comme un ensemble *proprement littéraire* qui en dit plus long que chacune des deux œuvres. Et c'est fort regrettable, car ***Visions*** étant plus près de l'homme, tout du long de sa vie, que ***Malaisie*** (quintessence extraite d'un moment unique, inoubliable) on y trouve de précieux éclairages. Je note que le travail de Roland Fauconnier sur son père lui-même, un atout inestimable pour les travaux à venir, ne nous en dit pas tout à fait autant que l'on voudrait *savoir* sur ce point.
La question du statut de ***Malaisie*** n'est donc pas simple à appréhender par le biais des rapports difficiles entre l'homme, l'écrivain et l'auteur, pour autant qu'il y aurait là une voie royale pour ceux pour qui l'œuvre littéraire a d'abord valeur de témoignage d'une vie, d'une reconquête de l'homme sur le planteur, sur l'auteur. Pierre Labrousse écrit : « *C'est donc par des éléments essentiellement biographiques qu'est proposé ce retour à Henri Fauconnier. L'homme y a naturellement la première place, à qui Roger Martin du Gard écrivait en 1939, à propos de Visions : « L'enchantement vient surtout de ce que, à travers ces récits si divers on sent la présence d'un homme. Un homme mûri par la solitude, et dont les paroles ont le poids de l'expérience et de la méditation. Cela seul suffirait à vous faire une place à part, et à assurer à votre oeuvre la durée. Soyez bien tranquille, ce qu'il y a d'humain et de personnel dans ces pages peut calmement braver le temps ». Mettre en cette fin de siècle le roman Malaisie à l'épreuve de cette prédiction justifie qu'on l'analyse moins comme « roman de plantation » sur le thème de la littérature et du caoutchouc que comme entreprise de reconquête de sa liberté par un écrivain.* » (op. cit. 208).

Pourtant, Fauconnier enfonce le clou : « *Non, décidément, je suis né pour l'action* » (CR 79). Pourquoi *Décidément* ? J'entrevois derrière ce va-et-vient entre le conquérant et le philosophe un couple tutélaire, et ce sont bien entendu Aristote et Alexandre. Alexandre le Grand (Iskandar le Bicornu), si présent dans ***Malaisie***, invité subrepticement par le chat de Smaïl ! Quant à Aristote (à moins qu'il ne s'agisse d'ailleurs de son maître Socrate et de sa fameuse maïeutique) inutile de dire combien il est à la fois le narrateur, Lescale, et Rolain. Et si c'était cela, la première, la grande chausse-trape ? Si Rolain échappait, au contraire, à tout ce à quoi les souvenirs de l'auteur refusent de le réduire ? Si l'œuvre même dénonçait ce qu'elle place en

[5] ***Visions***, Paris, Stock, 1938. Inclut les nouvelles suivantes : ***Triptyque du pays natal***, ***La Dame***, ***Noël malais***, ***Inde dravidienne***, ***Barbara***, ***Les Asphodèles***, ***Vision***. (La 3° et la 5° concernent la Malaisie, indirectement la 4°).

son centre – s'il s'agissait, au contraire, d'une œuvre essentiellement *anti-aristotélicienne* (« *kelam* » magistral, qu'il faudra analyser) ? Comme la ***Tétralogie*** au milieu des tenants des normes artistiques et littéraires nationales ? Comme le pantoun au milieu d'une poésie réduite, de siècle en siècle, à ce qu'en diront Mallarmé ou Paul Valéry ?

L'œuvre en son temps

Revenons toutefois à une autre « entrée » moins provocante : l'œuvre, au contraire, expression de son temps. Cette relation fondamentale a également été explorée, notamment dans la relation aux écrivains de la plantation comme Pierre Boulle [6]. On peut, également, plonger vers un autre horizon, celui de l'humanisme de l'auteur comme évocation de ses grandes figures. On serait alors tenté de faire de ***Malaisie*** une sorte de compendium de l'humanisme qui est à son triomphe universel à son époque, et que l'on retrouve avec une certaine transparence, comme je l'ai signalé, entre les lectures de l'homme cultivé et l'œuvre totale que sera ***Malaisie***. Si, bien entendu, entre 1905 et 1'Exposition Universelle de 1931, que les Surréalistes vilipendent, cet humanisme triomphant ne s'était pas nettement détaché du capitalisme impérialiste triomphant qui le portait, et si l'auteur n'en était pas l'une des premières consciences… Pis encore, cette multiplicité des références et citations masquées aurait pu apparaître comme un défaut dans une œuvre mineure, voire caractériser une œuvre mineure. Or, dans notre cas, l'usage des références constantes est transcendé par un mystère épais : c'est au contraire comme un diamant à mille facettes qui tourne devant nous, au détour de chaque page où la bonne conscience humaniste reçoit une grande ou petite gifle… Je ne développe pas ici tous les liens qu'il faudrait dénouer entre ***Malaisie***, ***Visions*** et les grandes références littéraires et classiques chers à l'auteur, pour lesquels je renvoie à l'ouvrage de Roland Fauconnier (CR 71, 120, 126 sq).

Autre piste d'approche, cette fois au sein des références contemporaines. Certaines ne conduiront pas très loin - Gide et « *l'émerveillement païen* » (P. Labrousse) du chapitre III de ***Malaisie***. D'autres non plus, comme les « décivilisés » de l'époque, les écrivains-voyageurs à la Paul Morand… Je préfère me contenter de deux noms, pour rester bref : Nietzsche, et Victor Segalen. Le premier est cité par Fauconnier lui-même parmi ses lectures de chevet. On ne s'en étonnera pas, le nietzschéisme règne dans la pensée française de la fin du XIX° siècle (souvent, via Jules de Gaultier, mais apparemment Fauconnier était assez bon germaniste ?). C'est là que, me semble-t-il, pourrait être envisagée une relation qui n'a jamais été signalée entre l'auteur de ***Malaisie*** et Segalen, son exact contemporain, avec l'***Essai sur l'Exotisme*** (lequel inclut un ***Essai sur le Merveilleux***, et un ***Essai sur le Mystérieux***). Car l'on trouve fort peu de Loti chez Fauconnier (même si c'était un ami de famille Charentais), et tout un travail serait à accomplir *a contrario* à la lumière des théories de Segalen… En attendant, il faudra revenir sur Nietzsche (« *Se conquérir, se surpasser… L'homme a l'esprit sportif et s'accommoderait de cette course dans les ténèbres*… » (M 127).

L'œuvre et les mouvements littéraires

De la tragédie antique en passant par le classicisme, le romantisme, le naturalisme, de quelle grande tendance des littératures occidentales ***Malaisie*** n'a-t-elle pas été rapprochée ? Je me contente de signaler, pour aller très vite, quelques remarques que je me suis fait en cours de relecture. Le « classicisme » de Fauconnier est indéniable, à tous les sens du mot (je ne développe pas). Socrate, Aristote-Rolain-Lescale. (Anti-Aristote : Smaïl-Rolain-Lescale). Références antiques (***Bucoliques***, l'***Enéide*** de Virgile comme premier recours dans la

[6] Voir les études sur le sujet dans le remarquable ouvrage ***Malaisie-France / Malaysia-Perancis*** co-publié par les éditions ITBM et Arkuiris en 2013 et la présentation de Serge Jardin http://lettresdemalaisie.com/2014/01/31/la-grande-epopee-de-malaisie-france-par-serge-jardin/

plantation). Références humanistes : le modèle de Panurge, le fils Pantagruel subsumant le père Gargantua (Lecale / Rolain) comme avènement de l'homme à soi-même. La dimension éducative, pédagogique, didactique de l'œuvre. Le style concis, « attique », chaque phrase ciselée et percutante. La Bruyère et sa galerie de caractères satiriques (Stark, Potter, La Roque, Bedrock), un goût confirmé dans ***Visions*** et toutes les petites confessions de l'auteur (« *C'est très amusant, le soir avant le diner, de voir passer le beau monde qui revient de Pontaillac* »). Le goût pour les pensées, maximes. (Mais que voilà donc bien un goût du formulisme, qui, de Pascal ou Chamfort à Smaïl et Ngah, rejoint *essentiellement* l'art du pantoun et de la poétique malaise tout entière !). Le tour sentencieux, à la fois exalté et dénoncé (encore une passerelle avec la poétique malaise). Descartes. Madame de Sévigné (voir les *Lettres de l'Inde* de Fauconnier). Tant à dire. Venons-en vite au revers du classicisme de l'auteur – son romantisme, puis son naturalisme.

Voici un certain Angel Flores, du *New York Herald Tribune*, qui voyait dans ***Malaisie*** « *le plus subtil prototype de notre nouveau romantisme* » (« *The finest prototype of our new romanticism* » (M 223). Je ne sais pas très bien ce qu'est ce nouveau romantisme, mais lu à travers des lunettes anglo-saxonnes – c'est-à-dire à travers Shakespeare et contre Racine – je me demande s'il n'y a pas là une allusion à cette hétérogénéité de l'œuvre qui dérange tant la critique française depuis les Querelles des Anciens et des Modernes, depuis les acteurs shakespeariens qui avaient révolté le Parti des Perruques du temps de Stendhal… depuis la révolution wagnérienne qui hérissait plus d'un Saint-Saëns, depuis… ***Malaisie*** si peu lisible mais si enthousiasmante pour les lecteurs de 1930... Une hétérogénéité néo-romantique de ***Malaisie***, oui certes, mais qui ne serait plus à lire désormais au sein du seul contexte occidental, comme c'était le cas entre les Classiques et les Modernes, mais au sein d'un métissage poétique occidental-malais auquel la totalité de la critique reçue devait rester hermétique. Je ne développe pas, mais on comprend alors la vérité et les limites de *à Châteaubriand l'Enchanteur sur le Mississippi* : Chardonne y tenait, et il n'a pas tort - qui ne savoure la dimension « enchanteresse » d'un certain phrasé du style de l'auteur, glissant de son laconisme classique, son « atticisme » aux superbes périodes descriptives des paysages, son « asianisme » ?

Passons vite du romantisme au naturalisme, car on ne saurait faire l'économie de mentionner Flaubert, le maître absolu en « moulage de phrases » des petits Boutelleau et Fauconnier. « *Rien de comparable en sensationnel depuis Mme Bovary* », dira l'auteur des ***Destinées sentimentales*** de ***Malaisie***). Et si vous pensiez que ***Salammbô***, tout comme ***L'Education sentimentale*** manqua de visiter Rantau Panjang, vous vous trompiez. L'auteur évoque Hamilcar lorsque des troupeaux d'éléphants fuient devant « ses » Sakai qui ont embrasé la jungle – ses « *mercenaires de l'île de Banjar* » !

Il faudrait, ensuite, s'interroger sur des relations plus indirectes ou masquées, qui nous feraient entrer plus expressément en *littérature comparée* : Conrad, mais ensuite le thème de Tirésias, ses liens avec Apollinaire et le modernisme, Cocteau, le réalisme magique signalé plus haut, tant en Amérique latine qu'en Haïti. En effet à cette jonction, mais loin de tout anachronisme, c'est bien encore le choix délibéré par l'auteur d'une poétique malaise, celle de *littératures traditionnelles baignant dans le magico-religieux*, qui servirait de relais pertinent. Et qui explique le glissement progressif d'un récit autobiographique, réaliste, vécu, vers une fantasmagorie qui a beaucoup des genres malais brefs ou de la vaste et englobante *hikayat* (histoire) malaise, ou du vaste et englobant opéra wagnérien, mais plus grand-chose du roman français des années 1930…

Ce qui me conduit à une approche de ***Malaisie*** par son titre, avant de conclure sur la question du genre – roman, drame, épopée, poème en prose, poème symphonique, symphonie. Opéra. Grand Pantoun.

Malaisie selon son titre

Malaisie l'Ensorceleuse. La Terre Promise. Sous une tout autre forme que la judéo-chrétienne malaise - à moins que n'y coule l'Or Blanc. Au choix ? Ou choix impossible. Double sacrifice. Laurent Metzger devant nous parler de cette présence du monde malais dans ***Malaisie***, survolons quelques évidences que la poétique malaise travaille l'œuvre. Mais bien plus qu'en surface, en ses citations et thèmes. Elle retentit depuis ses profondeurs, invisible. C'est le ***Jardin des Rois***, le ***Bustan as-Salatin*** : œuvre classique didactique malaise, profondément hétérogène, équivalent de nos ***Miroirs*** qui étaient truffés de poésie de tous genres, de proses de tous genres. Puis l'œuvre clé de la littérature malaise, les ***Chroniques malaises***, où l'on trouve les premiers pantouns écrits, mais qui surtout, fait remonter les dynasties des sultans malais à Alexandre le Grand, via Sang Sapurba. Cette dynastie est intimement liée à la ville de Palembang. Curieusement, on apprend que Smaïl, qui a nommé son chat Iskandar, en provient aussi : « *Issus d'une vieille famille de Palembang, les deux frères avaient conservé la vraie tradition, celle qu'on ne retrouve plus qu'à Java, ou dans certains districts de Sumatra* » (M 140). Et qu'il porte le nom de l'île où l'on a trouvé les plus anciennes épigraphes du monde malais, au 7° siècle, Smaïl bin Bangka. En sourdine, cette même lignée imaginaire, fantasmatique, réapparaît à travers les *ronggeng* de Johor amenées par Raja Long à Kampong Nyor - seule voix (tragique) de la puissance féminine dans ***Malaisie*** : « *Elles adressaient à leurs danseurs d'aimables strophes où ils devenaient des princes de la lignée de Sang Sapurba…* » (M 140). Comme s'il s'agissait pour ces insignifiantes professionnelles (LA Femme ?)[7] - d'attirer dans leurs rets le héros au talon d'Achille, condamné d'avance par son « *latah* » congénital… Et il y a un pendant, en négatif, de cet horizon imaginaire malais : c'est celui où se confinent les « vrais » colons Occidentaux – Pengkalan Mabok, le Ponton des Ivrognes.

Pierre Labrousse écrit, à propos des lecteurs qui ont survalorisé le monde malais dans l'œuvre, faisant de Fauconnier une sorte de faux Zola : « …*Le peuple malais devenant, dans « une pathétique grandeur », le personnage central face à des Européens décivilisés. Sans doute Henri Fauconnier qui ne cessa de corriger cette interprétation pour souligner que le thème central de son roman était la Malaisie, ne pouvait-il que sourire d'une interprétation si théâtrale de son héros.* » Entendons-nous bien, il est temps de le dire clairement : je suggère qu'au contraire, c'est le « rêve malais » qui pénètre tous les personnages du roman, pour n'en faire quasiment plus qu'une seule chaîne (Pa Daoud=Smaïl=Rolain=Lescale), elle-même incarnation d'une Malaisie qui opère pour l'auteur comme une *catharsis*, l'affranchissement de valeurs européennes qu'il rejette, mais sans accepter de s'en passer. Et qui doit donc nécessairement passer par un double sacrifice de Smaïl (Smaïl héros, on va voir pourquoi plus loin, mais aussi Smaïl pantouneur, puisque la recevabilité de l'œuvre, sa lisibilité auprès des lectorats, le commandaient). Citons Lescale, dans un aveu que je considère comme le nœud gordien de ma première interprétation de ***Malaisie***, son *verso* ou *recto* (comme on voudra) tragique, opératique, sur laquelle je me concentre aujourd'hui : « *Ah ! Une fois dans la vie, se révolter contre tout ce qui est fort, organisé, auguste, contre les civilisations et les morales. Comme Smaïl. Ce serait beau, ce serait amusant* » (M 193). Qui ne sent combien, à la tentation

[7] C'est vrai en tout cas des femmes « d'Orient ». Outre Palaniai, la femme objet, on mentionnerait dans ***Visions*** Barbara, la probable meurtrière (femme fatale ?) et Katak, la « Grenouille sautant du lit d'un blanc à un autre sans avoir ouvert la bouche ». Ferait pendant la dame mystérieuse de « ***La Dame*** », mais le narrateur qui fantasmera sur elle est à peine adolescent…

nietzschéenne (wagnérienne), succède immédiatement l'étouffoir de la dérision. Qui serait dupe de ce qui verse parfois dans une véritable manie d'écriture – le retrait, souvent, comme ici, éthique ? En 1936, dans un contexte certes différent, mais qui touche essentiellement à la même culpabilité, on lit dans une lettre : « *Et je suis écoeuré de moi-même parce que je n'ai pas le courage de cracher à la figure de ces gens-là, que je reste leur complice pour que ma famille vive* » (Lettre à Madeleine du 10 oct. 1936, RF 259).

Fauconnier n'est plus alors le jeune pionnier du caoutchouc ou de l'huile de palme, il est devenu administrateur. Mais s'il préférait, en 1930, au terme cuistre de *catharsis*, celui de « *nettoyage* », la taraudante question, pour un intellectuel libéral comme lui, était déjà subtilement signalée à qui voudrait l'entendre : « *Un premier livre, même écrit dans la maturité de l'âge, n'est souvent qu'un nettoyage* » (Lettre à Chardonne de décembre 1930). Mon hypothèse est que Smaïl en paie le prix. C'est, si l'on veut, le renoncement symbolique que recouvre une magistrale conquête poétique. Ceci n'est en rien une critique « critique » : quelle grande oeuvre ne s'est pas construite sur la profondeur éprouvée d'une insondable faille ? Pratiquement toutes les références malaises dans l'oeuvre vont dans le sens de cette *médiation cathartique*, comme l'histoire tragique de Raja Alang, que Lescale voudrait transformer par un *happy end*, ce que dénonce Smaïl. Ou encore l'histoire également tragique (et réelle) à l'arrière-plan du nom du kriss que fera tomber Smaïl, ce qui déclenche l'*anankè* (la fatalité antique), et qui se trouve dans la nouvelle « ***The passing of Panglima Perang Semaun*** » de Franck Swettenham, le gouverneur britannique du temps, dans son recueil ***Malay Sketches***. (Constamment republié à partir de 1903, Fauconnier ne pouvait pas ne pas le connaitre). S'ajouteraient, à ces grandes œuvres souterraines, quantité de motifs, par exemple le chat / tigre / Alexandre qui annonce le tigre-garou de Smaïl (il y aurait, même, « *la danse du tigre du beau Mukkan* »). Enfin, c'est dans le choix des poèmes eux-mêmes, pantouns traditionnels et autres textes, que se lit *une inflexion systématique vers la « purgation »*, et ce *au détriment remarquable* de la valeur érotique généralement attribuée à ces genres. Jean de Kerno en reparlera demain.
De chapitre en chapitre, de poème théâtral, poème épique, mythe ou opéra, nous voici arrivés bien loin du roman français selon les critères des frères Goncourt. Je conclus donc ce bien trop long tour d'horizon par la question du genre de l'œuvre.

Malaisie, ce malaise dans les genres établis

Ce qui est vers n'est point prose. Ce qui est roman n'est pas poésie, ce qui est dramatique n'est pas gnomique, ce qui est lyrique n'est pas narratif, le mythe est le contraire de l'histoire, et l'on ne saurait à la fois vivre à Rantau Panjang et à Musset. A ce credo, ***Malaisie*** apporte tant de démentis que l'on est confondu de voir combien, exotisme aidant, ceux qui les ont soulevés n'en ont pas conduit les conséquences à leur terme. Commençons par le roman.
Malaisie, roman de plantation. Bien entendu : pour le premier chapitre, un peu la suite (l'auteur s'étonne d'y revenir, pour bien montrer que l'on n'est pas dans la narration, le linéaire : « *Je ne sais pourquoi je raconte ces histoires de fourmis. Si j'écrivais un roman ce serait mieux à sa place au début* » (M 171). ***Le sacrilège malais*** de Pierre Boulle, inévitablement. L'autre monde, ***De Andere Wereld***, de Madelon Lulofs, pourquoi pas... Jean Rhys, la ***Prisonnière des Sargasses*** (description de l'Eden de la plantation, en écho à la Maison des Palmes). Roman d'aventure – traces de Conrad (Stark le métis ou Katak dans « ***Noël malais*** »…). Roman d'apprentissage, ou de contre-apprentissage – ne revenons pas sur Flaubert dont, dit Fauconnier, « *je fus un disciple fervent, mais rétif* ». Goethe. Lescale et Rolain retrouvés en Grand Meaulnes et Seurel, la vierge forêt malaise en Yvonne de Galais, entrevue dans un prodigieux

émerveillement des sens, puis perdue à jamais[8]. Confessions. Mémoires. Roman d'amour ? Ne riez pas. Il n'y a qu'une seule intrigue dans cette œuvre, et c'est la relation amorcée entre Smaïl et la fille de Raja Long. Mais faites de Smaïl le personnage principal, et vous aurez un embryon avorté de roman d'amour. Entre autres…

Il y aurait, ensuite, le modèle épique. Chardonne note justement un « héroïsme du cœur ». La référence à Achille (et Patrocle ?) est nominale à la fin du récit, mais, à noter, dans le contexte de l'*amok* de Smaïl, c'est-à-dire dans un transfert du fameux *hubris* grec (la fureur guerrière) aux réalités malaises : « *Je le regardais, et des phrases de l'Iliade me revenaient en mémoire (citation)…J'avoue sans honte que je me serais volontiers couvert de l'armure d'Akhilleus* » (M 184). Notons aussi, sans entrer dans le détail, tout l'attirail barbare et la panoplie gréco-romaine de la Fatalité à l'œuvre, que l'auteur lui-même égrène au fil de son aventure, « *les oracles, les songes, les pressentiments… Ainsi les héros des légendes antiques, instruits de leur destinée, s'y acheminent…* » (M 179). Je noterais volontiers, enfin, les cinq critères de la vie du héros épique : traumatisme initial du sortir d'enfance (guerre de 1914-1918), refus de l'attachement à la femme (tout l'œuvre de Fauconnier), tentation du renoncement (le voyage vers la côte est), exploit (celui de Smaïl, fatal), mort (de Smaïl, par procuration) et transfiguration (reportée… à ***Malaisie II*** ?).

Un drame, donc, plutôt. Drame antique en quatre parties, shakespearien, hindou : notez qu'ils sont tous joués uniquement par des hommes, notamment le *nadagam* tamoul auquel Fauconnier assistait au milieu de ses coolies et qu'il évoque. Ces derniers ayant l'avantage de l'hétérogénéité… Eh puis, ce début du chapitre IV : « *Voici encore un entracte… Le Destin regarde ailleurs* ». Orphée. A moins que l'on ne préfère lire à travers la grille de notre bon théâtre classique français, avec par exemple son personnage récurrent de raisonneur dans le rôle de Rolain, et de jeune premier dans Lescale (puis Flow) ?

Je poursuis ce tour d'horizon, par acquis de conscience : ***Malaisie***, un grand compactage mythique, peut-être ? On se demanderait par exemple ce que l'Egypte vient faire ici, si la tradition culturelle arabo-islamique elle-même, en Malaisie comme ailleurs, ne la charriait avec elle (Segalen procède de même en Polynésie, en quête des origines.). Voyez comme ce détour est signifiant : il donne sa plus riche profondeur à l'hallucination égyptienne de Lescale devant le corps inerte de Smaïl, comme s'il fallait bien lire ici, au plus secret de l'œuvre, *un transfert mythique des sacrilèges* : « *Il avait défié le soleil. Il avait blasphémé Hammon Râ le dieu épervier, qui lui ressemble. Accroupi comme un Sphinx…* » (M 167). En effet, ce réinvestissement du leitmotiv du chat, lié au Tigre-Garou du chamanisme malais, n'a rien d'un « cheveu sur la soupe » malaise : il enrichit la constellation symbolique, héroïque et tragique de Smaïl alias Alexandre le Grand alias Rolain alias Lescale. Rappelons que Amon, c'est « le caché ». *Kelam* dans le *kelam*, pour ainsi dire. Celui contre lequel Akhenaton et Nefertiti – les sacrilèges – instaurèrent le culte de la personnalité, celui d'Aton, et que restaura Touthankamon. Et qu'avant d'entreprendre son expédition, Alexandre se rendit au temple d'Amon pour se faire reconnaître comme son fils. Smaïl le caché : incarnation de la face impossible du héros, nécessairement sacrifiée. Il commet, à cette fin programmée, tous les sacrilèges possibles : envers l'islam, avec un pantoun peu prisé des autorités morales, envers Raja Long, envers Amon même… Ou plutôt, il les commet en substitut de son maître, qui regarde le spectre jaune du Couchant, abat des arbres tabous. Profane par ses originalités littéraires, peut-être, le temple d'Alexandre – pardon, *d'Aristote ?*

[8] Mais c'est dans la nouvelle « ***La Dame*** » qui ouvre ***Visions***, que l'évocation du roman d'Alain Fournier, compagnon infortuné de tranchées, est quasiment explicite.

*Tout cela ne pouvait être explicité dans un **Malaisie II***. Mais était suffisamment piqué dans la chair de l'écriture, dans son obscurité savante, pour « saisir » le lectorat cultivé, *se gardant bien de lui donner les clés de son saisissement.*

Reste avant de terminer, à évoquer la question pour moi centrale, celle de la poésie, de la musique et des arts visuels comme éléments « structurants » de l'œuvre, et non pas simple arrière-plans thématiques ou anecdotiques.

La poésie

Nous jouions à cache-cache les yeux bandés. « Brûlons » encore un peu.... Il y a, d'une part la poésie au sens ou nous la comprenons, aujourd'hui, son sens réduit : ce qui anime un poème. C'est en ce sens-ci que l'on comptera le nombre de poèmes dans ***Malaisie***. Une bonne quinzaine, si l'on se contente des poèmes complets. Mais presque une quarantaine, signalés d'une façon ou d'une autre, si on adopte une lecture pantounique, ce qui bouleverse considérablement la lecture. Pourtant, dans ses échanges avec son traducteur polonais Robert Stiller, Fauconnier aura l'occasion de le préciser, c'est bien toute l'œuvre qui est à prendre comme un poème : « *Je n'explique rien… C'est un grave défaut dans un roman, mais mon livre est plutôt un poème… Je n'ai pas essayé de mettre de la poésie dans ma prose* **»** (CR 291). Désarroi ! Que nous reste-t-il ? Roman en prose poétique ? Non. Poème en prose ? Non plus. Poème épique ? Mieux, poème dramatique, au sens où Corneille ou Racine parlant de leurs « poèmes dramatiques ». Pas encore tout à fait… Opéra. Ou Grand Pantoun.

La scène et le chant

Malaisie est tout du long un puissant « livre d'images ». Marie-Dominique Crabières, à l'AFP, a immédiatement compris et exprimé ce sentiment. Pas étonnant, puisque Fauconnier est aussi peintre. (Beaucoup de poètes malais, au passage, sont à la fois poètes et peintres). De plus, il est entouré de peintres : sa création littéraire aura été entourée non seulement de ses images, dans sa tête ou sur la toile, mais aussi de peintres et illustrateurs de son œuvre. Pierre Descaves, commentant le Goncourt, tourne autour du pot aux roses (ou plutôt, aux hibiscus, la *bunga raya* de Malaisie) : « *Si rien n'est plus objectif qu'un paysage, celui de Malaisie est avant tout un état d'âme de son auteur. Il est comme le résultat d'un mariage entre lui et la nature de là-bas* » (M 219). Mais peut-être pas dans le bon sens, car rien n'est plus « peint », extériorisé, coloré d'un vécu, que les paysages de ***Malaisie***. On s'y sent bien loin de la peinture romantique. Pourtant, on n'est pas dans son contraire, non plus. Fauconnier n'est pas un peintre de décors, et il serait tout aussi erroné d'y voir l'inverse d'un « paysage intérieur » à la Verlaine (et ce d'autant plus que la Malaisie serait le personnage central). Je ne vois guère qu'une esthétique, en vérité, qui ferait de cette « chose vue », nature envoûtante de sa Terre promise, à la fois un décor inspirant, intérieur, et un personnage à part entière d'un drame : la révolution de l'opéra wagnérien. Pour moi, c'est bien d'une œuvre dramatique en quatre « tableaux » dont il faut parler. Chardonne évoquait finement l'auteur d'un nouveau ***Génie du Christianisme*** (RF 203). Il eût été plus raisonnable je crois, au regard du peu de christianisme qu'y chante l'auteur, de voir en ***Malaisie*** l'esquisse d'une autre mais sans doute trop originale ***Tétralogie*** païenne…

Batu Caves, été 2015 Photo GV

Reste à parler musique. Du *Musset dramatique* au *Bayreuth à la Maison des Palmes*

Musique

D'abord, il n'est pas hors propos de parler musique, et surtout opéra, lorsque l'on parle de la création littéraire chez Henri Fauconnier. Roland Fauconnier évoque « *les œuvres théâtrales du Musset dramatique écrites par Henri (souvent musique comprise et jouées à Musset ou sur la place du château de Barbezieux* » (M 204). Il en reste, dit-il quelques textes. Et la musique ? Serait-ce avec elle que se perdrait, pour le critique, la Grande Clé secrète de ce que l'auteur de ***Malaisie*** a vraiment voulu *composer* (je souligne) ? Par ailleurs, n'est-ce pas un jeune professeur de piano qui s'embarqua pour Bornéo en 1905, que la musique accompagnera toute sa vie ? Grâce à Roland Fauconnier toujours, nous savons par une lettre du 26 décembre 1945 d'Henri à sa sœur : « *Je sais maintenant que mes silences – ou mon silence – c'est de la musique rentrée… J'improvise les musiques les plus merveilleuses, dans tous leurs détails… C'est un orchestre vaste, doux et puissant comme la mer… Enfin, cette création musicale me satisfait, m'exalte, me ravit, alors que la création littéraire me laisse horripilé* ». Fauconnier, avant son départ d'Angleterre en 1905, avait déjà composé un opéra, sur un livret d'Arthur Scallé, ***The Argonauts***, et un autre intitulé ***Orphée***. Dans son recueil de souvenirs, ***Le ciel dans la fenêtre*** (1959), Chardonne cite Geneviève Fauconnier, à Musset : « *Dans les lauriers nous étions les Argonautes louvoyant vers la Colchide* ». Que la Malaisie (quatrième Chersonèse, d'Or) devienne, quelques années plus tard, la Colchide (seconde des quatre Chersonèse si j'en crois Ptolémée) d'un Jason planteur, que la jungle sauvage opère comme une Médée pour ce double sacrifié de l'auteur qu'est Smaïl le *latah* – quoi d'incohérent ?

J'écris Médée ou Orphée comme j'écrirais Achille, le héros auquel pensa initialement Wagner pour chanter le héros libérateur de 1848, le futur Surhomme nietzschéen – Siegfried. Le transport de l'opéra, antique ou barbare, en terres exotiques et lointaines, n'a rien qui puisse nous étonner. ***Aida*** est composée par Verdi pour l'Opéra khédival du Caire. Mais surtout, c'est à peine une décennie avant le départ d'Henri pour Bornéo, en 1896, que sera inauguré le Théâtre Amazonas de Manaus. L'Or blanc se devait d'avoir son triomphe, et le triomphe de la culture sur la richesse, la purgation sublime de son impérialisme, pour l'Occident impérial, c'est bien l'opéra. Dans la poétique occidentale des Temps modernes, c'est l'opéra qui sera l'objet du désir de tous les artistes, classiques, baroques comme romantiques ou modernistes, d'atteindre à l'*œuvre totale*, de transcender les grilles des genres établis depuis Platon et Aristote.

Pourquoi le transport d'*hevea brasilensis en* Malaya n'aurait-il pas entraîné également de ces « transports opératiques » ? Et leur faille secrète… J'en reste, pour l'instant, à ces avancées personnelles, trop ignorant de ce qu'il en est d'un Fauconnier mélomane et musicien. Il ne me semble pas, en tout cas, que l'on puisse identifier des éléments de ***Malaisie*** à d'autres modèles musicaux que celui que l'auteur lui-même convoque subtilement ici et là.
Par exemple, que l'on pourrait « entendre » dans les phrases, ou la construction de l'œuvre, ou ses motifs et thèmes, quoi que ce soit de *moderniste* au sens où l'est, à la même période, l'œuvre d'un Heitor Villa-Lobos, avec son ballet et poème symphonique ***Amazonas*** (1917), ses ***Bachianas Brasileiras*** jouées à Paris entre 1913 et 1930, ou autres compositions puissantes dédiées à la grande forêt vierge et à ses concerts vivants magiques. Ce qui est dit, en revanche, c'est que le narrateur reste en quête musicale : par exemple lors de sa découverte de l'***Othello*** faramineux du Wayang Kassim. Puissants métissages inter-civilisationnels en cours entre Shakespeare, Verdi et les genres théâtraux insulindiens… (« *On y jouait Othello en musique* » M 131). J'en reste donc, pour ma part, à une ***Malaisie*** que j'entends de plus en plus sonner comme une *Malédiction de Smaïl bin Bangka, opéra des jungles malaises*.

Un palimpseste wagnérien…

J'ai évoqué ***Malaisie*** comme « décor » dramatique « actif » et la division de l'œuvre en quatre parties (Wagner). Le contenu, sauvage, primitif, païen, au sens où Wagner passera d'Achille à l'***Anneau du Nibelung*** (sans la dimension nationaliste, cela va de soi pour un planteur français installé à Rantau Panjang). Remarquons, ensuite, qu'il y a souvent des intermèdes de danse, dans l'opéra : on l'a dit, c'est lors de l'épisode acmé des *ronggeng* de Johor à Kampong Nyor que se précipite précisément le seul embryon d'intrigue. (C'est que l'on trouve également un noyau esthétique commun entre danse et poésie dans l'art du pantoun). On rencontre, ensuite, Lohengrin, le chevalier au cygne (***Lohengrin***, opéra en quatre acte selon le modèle emprunté par Wagner au drame antique), dans la nouvelle grotesque « ***Un noël malais*** » de ***Visions*** (« *Mais, le vrai Noël, comment ça s'est passé ? Sous des palmes… Gastuche va bien rire quand je lui raconterai l'arrivée de sa dinde. Apparition du cygne. Eclairs, mystère musique. Lohengrin tout nu et pantelant, lamentablement saucé. Et le cygne dit : 'Bonjour, Monsieur'* », V 103).
Mais c'est à Siegfried qu'il faut se référer, si l'on en tient à un socle commun de vieilles légendes fondatrices : « *Les premiers temps d'une nouvelle phase de la vie, comme les premiers âges des civilisations, gardent le souvenir du prestige des choses légendaires* ». « *J'ai l'impression d'évoquer une vieille légende* » (Lettre de 1957, CR 285).

C'est Rolain qui le dit « : « *Ne crois-tu pas, reprit Rolain, après un silence, qu'en écrivant les* Murmures de la Forêt, *il a fallu que Wagner fût transporté en esprit sur ces montagnes ? Siegfried désirait combattre pour une vierge endormie. Aujourd'hui, Siegfried ne penserait plus qu'à prospecter pour du minerai* » (M 103). Heureusement que Rolain a vendu sa plantation, sinon on se demanderait si faire fortune dans l'hévéa diffère tellement de la faire dans l'étain... Que ce héros pense à autre chose, lui, laissant à l'affreux nain Albérich et à sa malédiction le soin de fouailler la terre pour en extraire l'or maudit. N'entrons pas dans de spécieuses extrapolations, restons-en à des lignes directrices qui enrichissent l'œuvre, sans aucune intention de l'engrillager. On a évoqué la série des sacrilèges commis par Lescale-Smaïl. Elle se précise, néanmoins, dans le projet d'ouverture de ***Malaisie II***, *chapitre 1 :* « *L'heure jaune qui troublait l'esprit de Smaïl. La voici. Je la reconnais. J'en ressens l'angoisse* » (M 226). On peut suivre sa trace, douloureuse sans doute : Lettre du 12 oct. 1951 à Chardonne : « *Le sacrilège c'est d'abattre de la forêt vierge, le vrai coupable c'est moi* ». Lors du voyage de 1957 : « *Ce que je voulais retrouver… c'était la jungle, où je pénétrerais comme dans un sanctuaire* » (M 215).

Mais c'est surtout dans les brouillons rédigés de ***Malaisie II***, que Fauconnier laisse exploser ces leitmotive, attestant de leur puissance visionnaire et esthétique chez l'auteur. Expliquant, peut-être, en fin de compte, l'impossibilité de faire de ***Malaisie II*** un « roman » : « *La vision de l'arbre... Et c'est alors que j'eus la vision… C'était Rolain… Mais debout derrière lui il y avait le vieil arbre, ce géant irrité.* » (« ***La forêt vierge : fragments du début*** », M 229 sq). On se souvient de ce passage sur l'arbre à ne pas abattre, dans ***Malaisie*** : « *Mais le colosse qui domine de sa masse ce peuple de géants, on l'abattra le dernier, et sa chute les écrasera…. Ca fera une belle flambée !* » (M 147-8) ; « *Il se trouvait près de là un vieil arbre décrépit que les Malais refusaient d'abattre… Il devait y avoir un autre motif au respect qu'on témoignait à ce vieillard… 'Il ne veut pas qu'on l'abatte'* » (M 149). Comment ne pas penser au sacrilège que commet Wotan en abattant Yggdrasil, l'Arbre du monde, afin de s'y tailler sa lance ? C'est du bois d'Yggdrasil que brûlera le bûcher des dieux à leur crépuscule – et c'est exactement cet

embrasement que raconte, transposée, la vision préliminaire qui nous a été conservée de ***Malaisie II*** :

« *Chapitre I. Rêve. (En même temps, chute du grand arbre sec qui brûlait comme une torche) Chapitre 3. Nuit du grand arbre. Rolain, Derrière un rideau de feu, comme une Walkyrie… Je le savais, c'était la jungle qui m'étouffait ainsi. Terre neuve…* » (M 228).

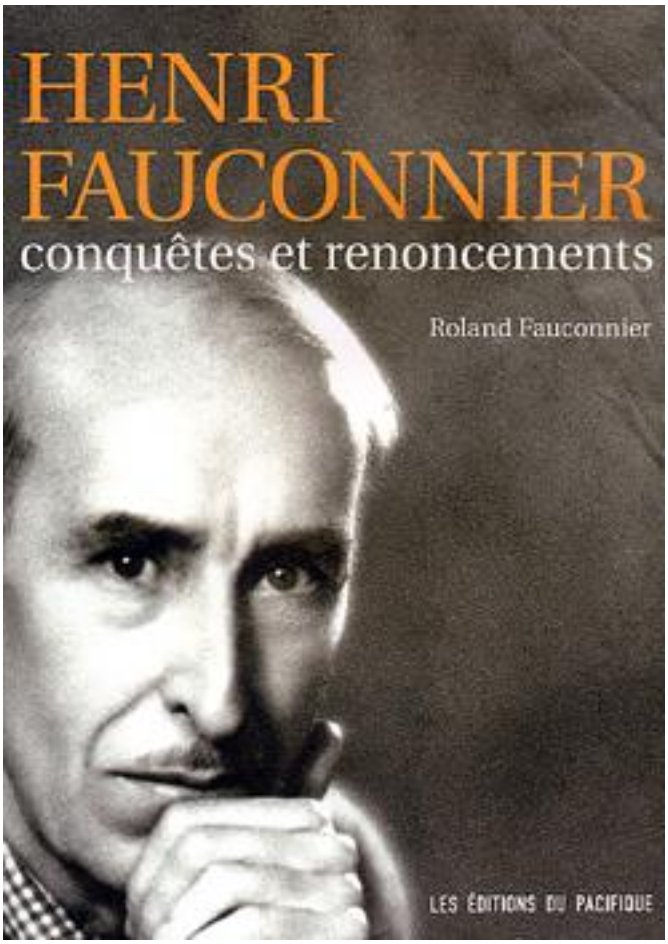
Et il y a bien d'autres motifs troublants, encore. La descente du fleuve vers la révélation de la nudité – une descente du Rhin par Siegfried. Je lis, au début de ***Malaisie***, lorsque Lescale remonte la Sanggor pour s'installer aux abords de la forêt, chez Rolain : « *Il m'avait fallu sortir de cette litière pour découvrir le grand corps vierge endormi sous le soleil* » (M 23). La découverte bouleversante du héros wagnérien, celui qui voulut connaitre la peur et la connut en découvrant la vierge Brünehilde (le texte ne dit pas tout à fait cela), la Walkyrie endormie – la forêt vierge, pour Rolain-Lescale-Siegfried ? Il est permis de penser ici à « ***La Dam***e » dans la bouche de ce petit Grand Meaulnes qu'est le narrateur protagoniste d'une douzaine d'années, Antoine Ganu : « *Mon cœur déjà pressentait que dans ma vie la haine me vaudrait peu d'alarmes au regard de l'amour* » (V 38). ***Malaisie II*** : « *Rencontre de la femme. Intérêt, tentation, renoncement. Lescale re-vit la vie de Rol. Il s'éclaire, la femme n'est qu'un fantôme.* » (M 226)…
Et enfin il y a cette autre phrase, wagnérienne, de Rolain, qui résume de façon sibylline le lien entre le thème central de l'expiation et celui d'une quête du genre littéraire « primordial », « *Je dérive, vaisseau fantôme dans un conte* » (M 80).

Du renoncement héroïque à la conquête poétique

Que Roland Fauconnier me pardonne de conclure en retournant son excellent titre. Il est possible également de lire, tout autrement que je viens de le faire, le grand embrasement inabouti de ***Malaisie II***. Le lire comme celui du monde des poétiques occidentales, que deux guerres ont mis à bas comme elles le feront de toutes les autres valeurs que portait l'humanisme européen. En ce sens, la substitution à cette poétique européenne que Fauconnier tient à bout de bras, comme par obligation, comme si elle sentait la tranchée, d'une poétique du pantoun, une poétique malaise, devra être appréhendé non plus comme un sacrifice par procuration, mais comme une tentative (un peu surhumaine) de renouvellement. Là encore, c'est Smaïl qui la portera sur ses frêles épaules de héros inaccompli. Qui d'autre l'eût fait ? C'est pourquoi, cette poétique malaise aussi, toute conquête qu'elle est, porte les stigmates de la malédiction de Smaïl. Tous les pantouns le diront.
Restent cependant de magnifiques ouvertures poétiques, jamais tentées avant dans nos littératures, et jamais réessayées depuis Henri Fauconnier.

Quoi qu'il en soit des droits d'investigation du lecteur, pour conclure, si ***Malaisie*** avait été sous-titrée *Hikayat de Smaïl bin Bangka,* Grand Pantoun ou *Tétralogie des jungles malaises*, le Prix Goncourt risquait fort de lui échapper, tandis qu'avoir préféré *Malaisie* à *La Maison des Palmes* fut un très fécond moyen terme entre ce que Fauconnier devait faire et ce qu'on exigeait que cela fût.

Jean-Claude TRUTT : ***Conquêtes et Renoncements***. L'homme Henri Fauconnier par son fils Roland Fauconnier



C'est avec un véritable sentiment de bonheur que j'ai lu le très beau livre que Roland Fauconnier a consacré à son père, ***Henri Fauconnier, conquêtes et renoncements***, paru aux Editions du Pacifique en 2014.

Cela provient d'abord de la forme du livre lui-même, ce mélange constant entre récit et témoignages. Témoignages issus essentiellement de toutes ces lettres dont Roland Fauconnier s'est servi : 4000 lettres, dit-il dans l'annexe de son livre ! Je me rends parfaitement compte de tout le travail que cela a nécessité. Il faut dire qu'il en avait la matière. Quand j'ai fait sa connaissance après qu'il ait lu l'article sur « ***le pantoun dans Malaisie de Henri Fauconnier*** »[1] que j'avais fait paraître sur le site de *Lettres de Malaisie*, et qu'il m'a reçu dans son petit appartement du 7ème d'où l'on aperçoit le dôme doré des Invalides, j'ai pu me rendre compte des énormes archives dont il disposait, les archives d'une famille charentaise, les Fauconnier, qui ont depuis toujours gardé précieusement copie de leurs correspondances et de leurs autres écrits (même de jeunesse).

[1] Voir aussi : ***Voyage autour de ma Bibliothèque***, Tome 6, ***F comme Fauconnier. Le pantoun dans Malaisie de Henri Fauconnie***r.
http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome_6/M_comme_Malaisie_Le_pantoun_dans_Malaisie_de_Henri_Fauconnier.php

Mais le vrai bonheur vient bien sûr du personnage lui-même. Un homme, un vrai, comme on le dit quelque part. Un humaniste, un homme ouvert sur le monde, un homme qui aime la nature, un homme de culture, l'homme que l'on devine à la lecture de son œuvre. L'œuvre se suffit à elle-même, dit-il. Il n'est pas le seul à le dire. Et c'est vrai. Et pourtant. Quand on découvre qu'un auteur a tout pour vous plaire et qu'il ressemble à l'idée que vous vous en êtes faite à partir de son œuvre, le plaisir n'en est que plus intense.

J'ai un peu survolé, je l'avoue, le début du livre de Roland Fauconnier, l'enfance, la jeunesse. C'est que le monde de cette bourgeoisie charentaise est un peu exotique pour moi, l'Alsacien. Qui, en plus, n'a pas les mêmes origines bourgeoises. J'ai eu un peu de mal à m'intéresser à cette jeunesse protégée, éduquée en quelque sorte en vase clos, Je me suis d'ailleurs demandé dans quelle mesure ces familles charentaises se distinguaient des grandes familles bourgeoises de cette époque, du Nord, de Lyon, du Bordelais. Etaient-elles moins matérialistes et plus attirées par l'art, l'écriture et la culture ? De toute façon ce n'est pas cela qui compte. L'important est de savoir si c'est ce milieu qui a façonné Henri Fauconnier. On a tendance à le penser quand on voit son frère Charles et sa sœur Geneviève (qui a eu le *Femina* quelques années après le *Goncourt* de Henri) lui ressembler autant. Mais peut-être est-ce lui qui les a façonnés à son tour. Je crois pourtant que si ses valeurs ont d'abord leurs racines dans ces terres charentaises, c'est lui qui s'est formé tout seul : il n'a pas voulu y rester, il a pris ses distances avec la religion et s'est ouvert à d'autres valeurs encore. D'ailleurs il n'y a qu'à voir ce qu'est devenu Chardonne qui a pourtant eu la même jeunesse heureuse à Barbezieux et qui est devenu un adorateur d'Hitler (c'est peut-être justement là que réside le danger de ces familles bourgeoises, leur isolement social qui les fait méconnaître le « peuple » et mépriser la démocratie). Quand j'ai écrit cela à Roland Fauconnier, il m'a corrigé : la famille Fauconnier était une famille de moyenne bourgeoisie pas de haute bourgeoisie. C'était la famille de Chardonne qui faisait partie de la haute bourgeoisie et elle était d'ailleurs protestante. Dont acte. Et Roland Fauconnier reste intimement persuadé de l'importance que cette enfance charentaise (qu'il aurait aimé évoquer plus longtemps si son éditeur ne l'en avait dissuadé) a eue pour l'évolution future de Henri. Il est bien sûr meilleur juge que moi sur ce plan. Il n'empêche. Je pense qu'il ne faut pas confondre éducation et caractère. Et que le caractère, comme l'a dit Schopenhauer, est inné. Je continue à croire que des personnalités d'exception comme l'était Henri Fauconnier se forgent d'abord elles-mêmes. Et la lettre que Roland cite en faveur de sa thèse qui est une lettre dans laquelle Henri explique comment il a su surmonter ce qu'il pensait être ses handicaps, timidité, sensibilité, faiblesse, manque de confiance en lui-même, lâcheté même – par la volonté – me semble être plutôt un argument en ma faveur (page 21). « *Un jour l'intelligence a réveillé la volonté. J'ai senti en moi pour la première fois le germe d'une force… C'est par la volonté que j'ai conquis la force morale et la confiance en moi-même. Je me suis refait entièrement… Et maintenant je sais que je suis fort et que j'ai le droit d'être audacieux dans la vie… La nécessité de me durcir m'a donné l'apparence de la dureté. Et c'est de la lutte que j'ai soutenue chaque jour pour apprendre à maîtriser mes émotions que provient cette apparence de n'en plus ressentir…* ».

J'ai aussi compris pourquoi Roland Fauconnier parle de renoncements dans le titre de son livre. En fait il en a eu trois : la Malaisie, la Tunisie, l'écriture. C'est beaucoup. Même si nous connaissons tous, dans notre vie, certains renoncements (et encore plus quand on vieillit). Mais quand il y en a trop on peut raisonnablement penser qu'on a échoué quelque part. Je ne crois pas qu'il faille trop pleurer le dernier renoncement, celui de l'écriture. D'ailleurs je crois me souvenir que Roland Fauconnier semblait dire lui-même qu'il n'en avait peut-être pas tellement envie, de mener une vraie vie d'écrivain. Et puis l'œuvre ***Malaisie*** se suffit à elle-même. La Malaisie lui a donné ***Malaisie*** et il a donné ***Malaisie*** à la Malaisie.

Les deux autres renoncements étaient certainement bien plus graves pour lui. Et d'abord la Malaisie. Je trouve que Roland Fauconnier a eu beaucoup de courage de montrer quelle était la cause de ce renoncement. Il est vrai qu'Henri lui-même l'explique très bien dans sa lettre à Madeleine, page 149. « *Je me suis toujours méfié de mon aptitude à devenir un mari délicieux… Mais tu me voulais tout de même… Il me semblait que nous étions si différents de caractères et de plus si différenciés par le mode d'existence que nous avions mené chacun, qu'il fallait avant tout faire tomber toutes les illusions… Je ne sais ce qu'était l'individu créé par ton imagination. A sa place tu en trouvais un qui n'avait pas de croyances, que le sentiment effarouchait, que tout impératif révoltait, indulgent au vice et n'exécrant rien, sinon la bêtise humaine… La poule qui a couvé un canard l'aime tel qu'il est. Elle ne déplore pas qu'il ait les pieds palmés et le bec plat. Elle voudrait seulement qu'il ne nage pas, en quoi elle a tort.* ». La comparaison avec la poule qui a couvé un canard a beaucoup amusé mon épouse mais elle pense comme moi que pour qu'un couple résiste il faut bien qu'on soit d'accord sur un certain nombre de valeurs communes. Même s'il faut aussi des différences. La différence attire, elle intrigue, elle satisfait notre curiosité. Henri aimait la Malaisie, son climat, sa terre, ses habitants. Et haïssait l'Europe après l'horrible guerre. Pour Madeleine il mettait en danger ses enfants en y restant (« *assassin de ses enfants* », « *tu fais passer la Malaisie avant ta famille* »). Et pourtant il n'a pas manqué de lui expliquer quel « *grand deuil* » cela représentait pour lui de la quitter, cette Malaisie qu'il avait « *dans la peau* » (page 156). Sans compter qu'elle représentait, en plus, pour lui, l'accomplissement de ses rêves : « *Tu ne peux pas avoir éprouvé cet enthousiasme délirant d'un homme jeune qui se sent libre pour la première fois et qui part à la conquête d'une vie qui va réaliser quinze ans de rêves d'enfant. Puis cette réalisation elle-même, la lutte joyeuse pendant des années, le succès. Ceci laisse une marque qu'aucun autre pays ne pourra faire oublier…* ». Mais Madeleine ne pouvait le comprendre. Et l'histoire reprenait avec la Tunisie.

C'est en tout cas ce genre de lettres qui fait tout l'intérêt de ce livre. C'est Henri Fauconnier qui s'exprime à la première personne. Quand il s'étonne du nombre de missionnaires sur le bateau qui le ramène vers l'Orient après la guerre (page 150) : « *Est-ce qu'ils n'ont pas assez à faire en Europe ? Je voudrais le christianisme plus modeste après le bain de sang qu'il vient de s'offrir* ». Quand il se moque de la formule de l'abbé Vaton, le « *mol oreiller du doute* » et voit plutôt le « *mol oreiller de la foi* » (page 151) (un drôle d'abbé d'ailleurs, son chef de groupe de mitrailleuses pendant la guerre, devenu son ami et le précepteur de ses enfants). Il critique violemment l'institution, un christianisme qui n'a plus rien à voir avec les origines, le Pape qui aurait dû excommunier Mussolini. Il devient fou furieux quand le curé qui baptise son dernier né (page 203), voyant ses deux autres garçons, s'exclame : « *Ah ! Cela fera trois beaux petits soldats* ». A sa sœur Geneviève il écrit (page 134) : « *Je suis épouvanté quand je vois le mal qu'a fait la religion à Mady* (sa femme Madeleine), *et quant à moi, je n'oublierai jamais qu'elle m'a empêché d'aimer mon père comme je l'aurais dû, en me le présentant comme un damné* » (il n'allait pas à l'église). J'aime aussi beaucoup ses réflexions sur la charité (« *un des vices de notre état social actuel, un enfant bâtard et révolté de la propriété* ») et le désir (qui ne naît que d'un besoin. Créé artificiellement pourrait-on ajouter) (page 152). Page 156 il a des réflexions à la Segalen (dans les ***Immémoriaux***) quand il écrit : « *J'ai froid dans le dos en pensant que la plupart des habitants (à Tahiti) sont maintenant chrétiens, et habillés par les missionnaires avec une décence qui en fait des singes de cirque. Je n'y peux rien, ça me révolte* ». Même si Segalen pensait surtout aux anciennes croyances des Maoris qui les aidaient à vivre et que les missionnaires ont détruites, alors qu'Henri Fauconnier pense nudité et vêtements. Cela lui paraît important. Je ne sais pas ce que pense son épouse quand il lui écrit (après être passé au large de Penyabong) : « *Je sais que cette eau claire comme du jade est tiède, et que ce soir elle sera pleine d'atomes de phosphore. Quand on s'y baigne chaque mouvement qu'on fait s'y transforme en lumière douce. Il est beau de s'y baigner nu, elle vous transfigure et on a l'air*

d'un ange » (page 167). Et son frère Charles à son tour raconte leurs baignades communes au nord de l'île de Penang en images idylliques (page 186) : « *mer phosphorescente jusqu'à l'horizon* », « *vague lumineuse* », « *flot de pierreries* », « *feu de Bengale* », « *nous nous sommes baignés aussi à l'aurore, quand les monts de Kedah sont violets sous un ciel rose* » et « *dans l'intervalle nous vivions en sarong* ». On pense bien sûr à la scène de ***Malaisie***, au milieu du Chapitre ***Voyage***, quand ils arrivent sur la côte orientale, cette scène qui fait penser à l'Eden, où ils vivent tous nus, Lescale, Rolain, Smaïl et son frère, et où reviennent les mêmes mots, les mêmes images, les mêmes sensations. On comprend bien que l'on ait pu penser homosexualité comme l'ont fait certains membres du Jury des Goncourt (et j'adore le sarcasme d'Henri Fauconnier que son fils rapporte aux pages 210/211 : « *Je trouve cela parfaitement comique, mais très caractéristique de la mentalité occidentale. Vingt siècles de christianisme bien bourrés dans ce vieux cerveau. Cette hantise de la morale chez les peuples les plus immoraux ou amoraux, est un phénomène bien singulier… Si on me demandait si les relations de Rolain avec Smaïl étaient « convenables », je dirais que je n'en sais rien et que je m'en fous* »). Personnellement j'ai aimé les mers chaudes, soyeuses et transparentes pendant toute ma vie. Méditerranée pour commencer, Caraïbes plus tard, Océan Indien ensuite et même le sud du Pacifique pour finir. Je connais mieux que personne cette sensualité de la peau. Moi aussi je me suis baigné nu, aux Seychelles, et j'ai connu la mer phosphorescente à minuit en Corse avec mon épouse et ma petite fille de 6 ans alors que nous campions en sauvage au bord de la mer. Comme je comprends Henri Fauconnier. Et ce troisième écrivain-planteur français de Malaisie, Christian de Viancourt alias Pierre Lainé, qui s'est carrément installé dans une île. Et qui n'en est jamais revenu.

J'aime aussi ce que dit Henri Fauconnier de la guerre. Lui, et son frère Charles qui a été au front encore plus longtemps que lui et qui lui écrit : « *Quelle horreur – quel dégoût. Je proteste de toutes mes forces, à tous les instants, sans plus rien y comprendre. Je proteste contre la laideur de cette humanité qui a perdu la raison. Au moment où l'on sent autour de soi le bel effort de vie de toute la nature, ce désir, cette volonté de tout détruire est si monstrueuse. Je voudrais être un sauvage dans un kampung solitaire ; ne rien avoir, ne rien savoir, vivre seulement* ». Comme je comprends leur dégoût à tous les deux du genre humain, du moins de la *gens europeana*. Certains ont voulu la fuir, l'Europe. Fauconnier en parle, de tous ces gens qui s'embarquent pour aller n'importe où après la guerre. Mon beau-père est parti lui aussi, au début des années 20, aller faire du bois en Afrique équatoriale. Et quand, plus tard, la grande crise venue, il a dû arrêter son exploitation forestière, il n'a pas voulu revenir en Europe, il s'est installé au Maroc. D'autres sont devenus pacifistes forcenés. Comme Giono qui s'est même déclaré, à un moment donné, réfractaire en 39. Et d'autres sont redevenus plus nationalistes que jamais. Et finalement fascistes. C'est un grand mystère pour moi. J'ai pourtant tout fait pour essayer de le comprendre, ce mystère, quand j'ai refait, pour moi, toute l'histoire de cette période qui va de 14 à 45 et que j'ai appelée ***les trente honteuses***[2] dans mon ***Voyage autour de ma Bibliothèque***. La politique n'était probablement pas un domaine qui passionnait Henri Fauconnier. Il n'empêche, tout ce qu'il dit ou fait à ce sujet me parait frappé du bon sens. Traité de Versailles trop dur, il fallait écouter Wilson, erreur d'envahir la Ruhr, on cultive la haine, il fallait créer tout de suite, sans attendre, une Europe fédérale (idée bien illusoire à l'époque, bien sûr). Après la deuxième guerre mondiale il approuve l'indépendance de l'Indochine, de la Tunisie, a de la considération pour Bourguiba, pour Mendès-France aussi, pense que l'indépendance de l'Algérie est inéluctable, mais qu'il faut la préparer, etc.

[2] Voyage autour de ma Bibliothèque, T. 4, 1914-1945, les trente honteuses.
http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome_4/1914-1945_les_trente_honteuses_ou_Requiem_pour_un_si_cle_d_funt.php

Il reste le cas Chardonne. Roland Fauconnier n'évite pas le sujet mais ne s'étend pas non plus dessus. On aurait bien sûr aimé savoir ce qu'Henri Fauconnier lui a écrit quand Chardonne a pris ces positions folles pendant la guerre, admirant non seulement l'Allemagne mais aussi le national-socialisme et Hitler (un grand homme). Est-ce la raison pour laquelle Chardonne n'a pas conservé ces lettres ? Car c'est quand même bizarre : il perd les lettres de l'ami et surtout de l'écrivain qu'il admire alors qu'il conserve celles de Paulhan et celles de Paul Morand (publiées depuis). Roland Fauconnier pense que non, que s'il a gardé les lettres des deux autres c'est qu'il prévoyait dès l'origine de publier leur correspondance. J'ai essayé de me faire une meilleure image, grâce au net, de cet homme que je connaissais mal et j'ai quand même été effaré par les opinions qu'il affiche, car j'ai finalement réussi à mettre la main sur son fameux ***Ciel de Niefelheim*** (où il admire encore le nazisme, en 1943 !) et j'ai même l'impression que s'il a renoncé à la dernière minute à le publier c'est plus parce que son fils est arrêté que parce que ses amis le lui déconseillent. Mais Henri, comme sa sœur Geneviève, se sont contentés, semble-t-il, de prendre Jacques Chardonne pour un fou. Henri et Jacques étaient amis de jeunesse et l'amitié était trop forte…

Pour finir je voudrais encore dire que j'aime aussi la façon dont Henri Fauconnier parle de tous les indigènes avec lesquels il a à faire. Même si son amour va surtout aux Malais. Ce qui est plutôt remarquable pour l'époque. Or Henri Fauconnier, arrivé en Malaisie en 1905, semble s'être tout de suite intéressé aux natifs et les considérer comme ses égaux (voir le « *repas avec les domestiques* » en invités, page 152, que l'on retrouve dans ***Malaisie***). Pierre Boulle, le deuxième écrivain-planteur, qui n'était certainement pas un raciste, ne s'est pourtant jamais vraiment intéressé aux populations locales. Je crois qu'il s'en est excusé plus tard (dans une interview, il me semble, de n'avoir pas eu le temps de s'y intéresser, la faute à la Socfin et à son patron, Michaux !). Et pourtant, voyez ce qu'il en a fait dans ses romans : le Chinois est toujours mauvais, déjà dans ***Les Voies du Salut***, et carrément criminel dans ***Le Malheur des uns…***. Et la description de la communauté malaise qu'il fait dans le seul roman où les Malais ont un rôle majeur, ***L'Epreuve des hommes blancs***, me paraît bien superficielle.
Voilà. Que puis-je encore ajouter ? Rien, si ce n'est que son fils a eu cent fois raison de faire revivre Henri Fauconnier de la sorte. Il en valait la peine. Et je crois que tous ceux qui ont aimé ***Malaisie*** lui en sauront gré. Et ceux qui tomberont sur ce livre par hasard n'auront qu'une hâte c'est d'aller acheter cette œuvre qui fait la part si belle à l'humanisme et à la poésie.

Encore un mot pourtant. Je n'ai pas parlé de son travail de planteur, sa décision de partir pour Bornéo d'abord (le palmier sagou), puis de venir en Malaisie, la découverte de sa terre « *qui pue bon* », de la création de cette première plantation qui va devenir le plus grand groupe (franco-belge) de plantations de hévéa en Malaisie britannique (plus tard Socfin, les frères Rivaud) car sur ce plan-là le livre de Roland Fauconnier ne m'a plus appris grand-chose de nouveau. J'avais déjà été amplement informé là-dessus d'abord par Serge Jardin, l'homme de Malacca qui sait tout sur tout ceci (et sur tout ce qui concerne la Malaisie), par Roland Fauconnier lui-même quand je l'ai rencontré à Paris et, enfin, par Aurélie de Vauthaire dont Roland Fauconnier m'avait donné l'adresse e-mail et qui m'a envoyé très gentiment le texte de la thèse qu'elle avait soutenue à l'Université de Rochelle en 1909, intitulée : ***Les écrivains-planteurs de caoutchouc en Malaisie – 1905 – 1957***.
Je n'ai pas parlé non plus de l'œuvre elle-même, de ***Malaisie***. Ce n'était pas le sujet. D'ailleurs j'en ai déjà parlé sur mon site ***Voyage***, du moins de la place du pantoun, de la poésie malaise dans son roman, (voir œuvre déjà citée). Et il y a beaucoup d'intervenants ici qui vont en parler, bien mieux que moi. Il y a pourtant une lettre à Madeleine qui date de décembre 1918 qu'il faudrait citer toute entière (page 138) car elle montre d'abord que Henri Fauconnier sait dès cet instant qu'il veut écrire et qu'il sait sur quoi il veut écrire (« *C'est là* (en Orient) *qu'a été ma*

vraie vie, c'est là qu'est encore ma vraie patrie. La civilisation me dégoûte trop pour que j'aie le courage de la prendre pour cadre. »). Mais il sait aussi qu'il ne veut pas faire du Pierre Loti et encore moins du Bernardin de Saint-Pierre (« *Mon décor est l'Asie équatoriale. J'y ai vécu assez longtemps pour en être imprégné et ne pas peindre que l'apparence des êtres et des choses* ». A condition quand même, ajoute-t-il : « *de retremper parfois mon souvenir pour lui rendre sa netteté* »). Il est très conscient du fait qu'il faut à tout prix éviter le côté superficiel de Loti. Mais il se rend aussi compte de la difficulté d'allier la fraîcheur des premières impressions avec le sérieux de la connaissance véritable : « *Rares sont ceux qui conservent la fraîcheur des impressions premières en y ajoutant la solidité de la connaissance approfondie* ». Mais je pense aussi au jugement de Lafcadio Hearn[3] qui, lui, a su s'enfoncer complètement dans la culture et la vie japonaises et qui connaissait bien Pierre Loti parce qu'il l'a traduit en anglais : *ce qui a surtout manqué à Loti, c'est l'empathie*, disait-il. Henri Fauconnier l'avait cette empathie. Avec le peuple malais et avec sa culture.

[3] ***Voyage autour de ma Bibliothèque***, Tome 3, ***Lafcadio Hearn***.
http://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome_3/Notes_10_suite_Lafcadio_Hearn_55.php

Pierre LABROUSSE : Le récit du voyage au temps de ***Malaisie***

Pour mieux situer la place et l'originalité d'Henri Fauconnier dans l'évolution d'une vision française du Monde malais, trois catégories peuvent être esquissées en matière de littérature. La première relève de ce que nous avons appelé ailleurs « *l'écriture du voyage* », qui concerne par définition les nombreux voyageurs empruntant après l'ouverture du canal de Suez, un itinéraire bien balisé, qui va de Marseille à l'Extrême-Orient, et parfois même autour du monde. Ils sont environ une centaine d'auteurs et des milliers de passagers, qui répondent à cet appel du large et de l'aventure et qui veulent faire savoir leur périple à leur entourage, en l'écrivant. Ils regardent d'abord vivre le microcosme que constitue le navire, ils regardent défiler les côtes vues du bastingage et participent à la coupure des escales. Erique Guilloteaux parle d'un voyage « *cinématographié* ». On ne prononce pas encore le mot de « *touriste* » mais les plus aventureux, peuvent se dire des « *globe-trotters* ».

Parmi eux, il y a ceux qui sont investis d'une mission, pour pénétrer à l'intérieur avec un but précis, à la recherche d'or, de charbon, de latex, de tout ce qui pourrait appeler une exploitation coloniale. Ils peuvent encore se qualifier d'« *explorateurs* », statut qui dans ces derniers moments d'existence des dernières zones blanches des cartes du globe est auréolé d'un grand prestige. Enfin, nous avons réuni ici les voyageuses qui constituent un phénomène nouveau. Elles n'ont pas une véritable unité, mais elles témoignent, chacune à sa façon, d'un désir de voyager autrement, de manifester leur féminité, leur liberté et leur modernité.
La présente étude s'arrêtant là, il convient d'évoquer ce que devrait être la suite théorique pour compléter la compréhension du contexte dans lequel a vécu Henri Fauconnier et de ce qu'a été la production littéraire sur le Monde malais à son époque. C'est le volet de ce qu'on a appelé la « littérature coloniale », avec cette restriction que la littérature coloniale du monde malais n'est jamais complètement française. Car les Français ne sont là que les spectateurs des autres nations, anglaise et hollandaise, et peu nombreux : Xavier Brau de Saint-Pol Lias, Henri Fauconnier, Claude Eylan. Les romans de plantation qui existent en français sont pour la plupart des traductions.
Enfin il reste le dernier plan, celui des romans d'aventure imaginaires, par des écrivains qui ne sont pratiquement pas sortis de leurs frontières. Dans le style de Jules Verne, peu sont à la hauteur de la relève, comme Louis Boussenard, Paul d'Ivoi ou l'italien Salgari. Au début du XX^{e} cette production imaginaire, dite « populaire » se déplace sur quantité de petits ouvrages à l'usage des enfants, avec des héros qui bourlinguent autour du monde.
Un mot enfin sur la notion de « Monde malais » : pendant tout le Moyen-Âge, l'Océan Indien a été conçu comme un espace clos dont peu d'échos arrivaient en Occident. Cet exotisme onirique a été analysé par Jacques Le Goff, dans le titre d'une étude érudite qui résume tout : ***L'Occident médiéval et l'Océan Indien, un horizon chimérique***[1]. Car rien ne semble avoir changé en profondeur. Outre cet écran de l'imaginaire, la zone « insulindienne » dans son sens large, ou « malaise » dans son sens restreint, est longtemps restée en marge de l'intérêt des Français, dans la mesure où ils avaient été précédés par les Espagnols, les Anglais et les Hollandais et – sans affichage colonial –, par les Chinois. Ce n'est qu'à la fin du XIX^{e} que la France fera une percée dans les entreprises d'exploration et de colonisation de la région, en posant pied en Indochine.

Le statut géographique de la région aussi n'a pas facilité les choses. Tantôt vu comme une extension des Indes orientales, dites « insulaires », tantôt vu comme la porte d'entrée du monde

[1] ***Pour un autre Moyen-Âge***, Paris, Gallimard, 1977.

océanien, on ne sait pas très bien où commence et où finit le monde dit « malais », terme répandu par le géographe Henri Robequain[2]. Magellan avait recruté Enrique, un Sumatranais pour lui servir d'interprète malais, une fois entré dans le Pacifique après le contournement de l'Amérique du Sud. Dumont d'Urville parle de Grand Archipel d'Asie. À quoi se substitue au milieu du XIX[e] la référence du propriétaire colonial : « Malaisie britannique », « Indes néerlandaises ». Plus près d'Henri Fauconnier, le terme « Insulinde » apparaît dans les programmes de géographie de cinquième (1910) avec quatre directions d'étude : « *l'invitation au voyage, la lutte des sociétés humaines pour dominer les milieux inhospitaliers, le souci de l'environnement, l'appel à la naissance de nouvelles nations et la délimitation de leur territoire* »[3]. Enfin le terme « indonésien », emprunté aux Anglais apparaît en France dans un contexte anthropologique (1877), pour désigner d'abord des populations proto-malaises plus claires de peau, à mettre en relation avec les habitants du Pacifique, puis l'État indonésien d'aujourd'hui. Si l'on ajoute l'infinité des îles propices à l'imaginaire et aux utopies, on conçoit aisément que cet espace a toujours été et reste peuplé de chimères.

La route de l'Indochine

Jusque vers le milieu du XIX[e] siècle, le tour du monde fut l'apanage de missions d'exploration de grand prestige, commanditées par le gouvernement, qui avaient pour objectif de montrer notre pavillon après l'intermède napoléonien, de compléter les collections du Museum, d'établir une cartographie des côtes mal explorées et de jeter un œil sur tous les lieux susceptibles de servir les projets d'implantation coloniale. Pour le lecteur, le premier bénéfice fut une iconographie abondante et originale, œuvre d'artistes embarqués comme Charles Lesueur, Auguste Sainson ou Edmond Pâris. Ces opérations de prestige se prolongèrent jusque dans les années 1840. Mais ensuite la découverte visuelle ne cessa d'exploser avec la photo et le cinéma. En fait peu de lecteurs accédaient au récit du voyage par la collection officielle, tirée à quelques centaines d'exemplaires seulement, comprenant parfois plusieurs dizaines de tomes, et assez encombrante. Comme pour ***l'Histoire générale des voyages*** de l'abbé Prévost au XVIII[e], l'écho de ces récits se mesure par le nombre de versions abrégées, pour le grand public, pour la jeunesse, à l'exemple de Dumont d'Urville qui fit trois fois le tour du monde. On compte une dizaine de rééditions de son voyage, réduites à un ou deux volumes souvent très illustrés, avec la reprise des gravures originales, sans compter les versions plus ou moins romancées d'autres participants du voyage comme Bernard Hombron, Elie Le Guillou, chirurgien de la Marine ou Jacques Arago qui fera une carrière d'écrivain de théâtre[4]. Le maître-mot est celui de « pittoresque ». Le récit du voyage, ramené à des anecdotes curieuses, glisse vers le roman, le roman d'aventures bien sûr.
Deux événements vont amener la France à voyager autrement vers l'Extrême-Orient. Le premier est l'ouverture du canal de Suez en 1869 et le second est le début de l'implantation française en Indochine. Le raccourcissement du trajet va amener, outre les colons, les fonctionnaires et les militaires, des voyageurs d'un nouveau genre qui se font de plus en plus nombreux. On ne les appelle pas encore les touristes. Les plus hardis, qui voyagent seuls et hors des sentiers battus, sont des globe-trotters. Cette classe aisée peut partir en toute sécurité pour des voyages au long cours qui vont jusqu'au tour du monde. Certains auront même le privilège de le faire sur un yacht qui a l'avantage de pénétrer dans des endroits peu fréquentés, comme

[2] ***Le Monde malais***, Paris, Payot, 1945.
[3] Voir Michel Drain, « ***Les géographes en France*** » in ***La Recherche géographique française***, 1984. cité par Antoine Bailly et Robert Ferras, ***Éléménts d'épistémologie de la géographie***.
[4] Par exemple des fantaisies comme le ***Voyage autour du Monde sans la lettre A***, 1853.

le comte de Marsay[5] ou Louis Lapicque. C'est également l'époque des Messageries Maritimes qui vont se développer sur ces nouveaux besoins. La quantité des témoignages de cet itinéraire de découverte de l'Extrême-Orient est considérable. La littérature des journaux de bord connaît une expansion en conséquence. La vogue du genre est liée au caractère initiatique du voyage pour des personnes qui ont rarement dépassé les frontières de la Méditerranée auparavant. L'écriture d'un journal ou d'une correspondance narrative de voyage est favorisée par les longs moments de loisirs sur le bateau. Enfin il y a le prestige attaché à cette découverte qui est la marque d'un statut social. Le parcours est bien balisé : Port Saïd, Aden ou Djibouti, Colombo, Singapour, Saigon, Hong-Kong, Shanghai, Yokohama. Le passage par les Indes néerlandaises ou les Philippines constitue une extension que beaucoup s'offrent car les Pays-Bas ont lancé une active politique de promotion du tourisme.

Le premier grand succès de librairie est celui du jeune marquis de Beauvoir (1846-1929)[6] – il avait juste vingt ans – qui accompagnait le duc de Penthièvre dans un voyage autour du monde (1866-1867), dont il fit la relation. Le périple raconté avait la particularité de commencer en Australie, en passant par les Indes néerlandaises, le Siam et le Japon. Ce récit eut un succès considérable et fut couronné par l'Académie. Quelles furent les raisons de cette audience ? En vérité c'est la première relation française de l'intérieur de Java, « pays des princes », que les voyageurs parcoururent dans un enchantement qui doit beaucoup au style aisé de Beauvoir et à sa vivacité d'observation. L'exotisme certes est au rendez-vous avec les chasses, les soirées d'apparat en compagnie d'une aristocratie soundanaise et javanaise qui mène grand train d'orchestres et de bayadères. Mais on note en même temps l'émergence du thème de la conquête et de la facilité du monde grâce aux transports modernes, en particulier avec les premiers chemins de fer[7]. L'ouverture du canal de Suez la même année et l'expansion vers l'Indochine une bonne décennie plus tard finiront par faire passer le genre dans le grand public. Le récit de voyage arrive donc à point nommé comme synthèse de la mondanité, de l'exotisme et de la modernité de l'époque. On est aussi au début des succès de Jules Verne avec des tours du monde encore plus accélérés par l'usage de moyens de transport inédits.
Notons que Geneviève Fauconnier participe à ce mouvement avec la relation ***Micheline à bord du « Nibong »***. Son frère avait commencé son installation en Malaisie quand la famille programma cette traversée pour le retrouver sur sa plantation. C'est le récit du voyage de la Charente à Bukittinggi (Sumatra ouest)[8].

Avant de débarquer, un dernier mot sur le thème du bateau vécu comme une sorte de microcosme. Dans son enceinte, les passions sont plus intenses parce qu'inédites, libérées et éphémères. Les passagers entrent en relation avec des personnes inconnues qui ont leur part de mystère et de nouveauté. Bref le navire ouvre aussi la libération de l'amour et diverses transgressions des interdits. C'est ce à quoi s'est essayé Jules Bois, un romancier quelque peu oublié, dans ***Le jardin des caresses*** (1908) qui se déroule entre Paris et Colombo avec une Javanaise, curieux oiseau des îles, capricieuse, insouciante et sensuelle.

Ce début du tourisme mondain se traduit aussi par la publication des guides de Claudius Madrolle, dits « ***Guides Madrolle*** » qui parurent en deux séries, la première en 1902 à

[5] Comte Jehan-Marie-Joseph-Côme de Marsay. ***Une croisière en Extrême-Orient***, Paris, Delagrave, 1904. L'Australienne Lady Brassey, (***Aux Indes et en Australie dans le Yacht le Sunbeam***, Tours, A. Mame, 1893) fit aussi partie de ces privilégiés. Louis Lapicque, « ***A la recherche des Négritos (voyage du yacht Semiramis)*** », dans la revue le *Tour du Monde* 1895-1896,

[6] Ludovic de Beauvoir, ***Java, Siam, Canton. Voyage autour du monde***, Paris, Plon, 1869.

[7] Voir les comptes rendus dans *La Revue des deux mondes* 1869 et 1870.

[8] Le livre fut écrit entre 1910-1913, mais ne parut qu'en 1932.

l'occasion de l'exposition universelle de Hanoï, l'autre en 1926.[9] Leur auteur arrivait un peu tard pour jouer les explorateurs, il se rabattit sur les guides. Ces ouvrages représentent un changement radical dans la vision de l'autre asiatique en intégrant ces pays lointains dans la sphère de la normalisation, donnant à penser que l'exploration et les résistances à la colonisation sont dépassées et que l'on peut s'abandonner en toute quiétude à la détente des croisières organisées. Le tourisme devient le baromètre de la pacification coloniale, façonnant une représentation de l'autre dans un état sécurisé. Dès la pacification de Bali, les Hollandais s'employèrent de leur côté à développer le tourisme dans les années 1908-1912, autant par intérêt financier que par opportunité politique.
L'extension des transports suscita la construction des grands hôtels qui servaient de relais : Hôtel Raffles à Singapour (1887), Hôtel des Indes à Batavia (1929), Oriental Hotel Georgetown à Pinang (1885), Strand Hotel à Rangoon (1901). Ces hauts lieux de tourisme font rêver. Ils offrent luxe et volupté dans des cadres désignés pour les rencontres et les intrigues, non seulement dans la littérature mais aussi dans les premiers films d'aventure exotiques qui passent par les ports de Singapour à Shanghai. Là se croisent riches entrepreneurs locaux, coloniaux, voyageurs et aventuriers, et aventurières comme ceux de ***Victoire*** de Joseph Conrad à Surabaya ou de ***Singapour*** dans le film du même nom (1947)[10] . Ces grands hôtels sont les satellites de l'Occident, au carrefour de la civilisation et des jungles de l'aventure.

Explorateurs et colons

Cette ouverture de la route vers l'Extrême-Orient était poussée par des institutions agissantes qui jouèrent un rôle clé dans l'exploration du monde, considérée comme l'une des fonctions essentielles de la géographie. La plus connue était la Société de géographie de Paris qui comptait 2 500 membres en 1880 et avait fait des émules dans les principales villes de province[11]. Chaque année le Président se livrait à un bilan sur l'avancée des progrès de la science géographique, accordait des missions et entretenait des relations avec ses partenaires européens. Le gotha de l'entreprise française était présent parmi ses membres. Sa présence renforçait l'influence du parti colonial fort actif, avec un partage des vocations : au ministère de l'Instruction publique l'exploration et la découverte des zones blanches des cartes géographiques, au ministère des Colonies l'exploitation des denrées coloniales. Le créneau était très porteur. Parallèlement avait été lancée la Société de géographie commerciale, pour développer encore plus la dimension entrepreneuriale de la géographie (1878).
En 1843 avait été créée une Commission des Missions scientifiques et littéraires chargée de gérer les missions scientifiques financées par le Ministère de l'Instruction Publique. Elle publia, dans les ***Archives des missions scientifiques et littéraires***[12], des articles érudits, puis – pour la période qui nous intéresse – ajouta des missions d'explorations plus directement liées à des entreprises commerciales. L'intérêt pour la région fut tardif et d'ailleurs sans lendemain (1879-1890), mais pendant une décennie, la zone malaise fut au centre des préoccupations. Parmi les bénéficiaires de missions on peut citer Désiré Charnay à Java et en Australie, E. Berthault à Sumatra, ainsi que R. Rück, John Errington de La Croix en Malaisie, le Dr Jean Montano en Malaisie et aux Philippines ainsi qu'Alfred Marche. Dans les années 1870 la France s'intéressa

[9] Nicolas Lemaire, mémoire de maîtrise de l'Université du Québec, Montréal, 2010, ***Claudius Madrolle et l'introduction du tourisme colonial en Indochine française, 1898-1914 : entre propagande économique et légitimation politique***.
[10] Film de John Hans Brahm avec Ava Gardner et Fred Mac Murrey. Voir sur Internet (https://vimeo.com/40950292) un film publicitaire sur l'Hôtel des Indes de Batavia qui illustre l'ambiance de ces carrefours mondains.
[11] Voir Dominique Lejeune, ***Les Sociétés de Géographie en France et l'expansion de l'Europe au 19e siècle***, Paris, Albin Michel, 1993.
[12] Puis ***Nouvelles Archives*** à partir de 1891.

à Sumatra, particulièrement à la recherche de charbon. Mais le nord de l'île était en proie à une guerre qui dura presque un siècle, et les tentatives se soldèrent par des échecs successifs et même par des morts comme en témoigne l'assassinat de Jules Guillaume et de Louis Vallon, des ingénieurs qui s'étaient aventurés dans un arrière-pays peu ou pas sécurisé, à l'ouest d'Atjeh. L'exploration avec des conséquences aussi dramatiques dépassait la fiction des romans d'aventure.
L'une des conséquences fut que certains des explorateurs traversèrent le détroit de Malacca et se rendirent en Malaisie comme alternative à l'échec sumatranais. La Malaisie prenait ainsi la relève d'Atjeh pour les entreprises françaises. Le premier à porter son attention sur l'exploitation de l'étain fut John Errington de La Croix qui était un compagnon de Brau de Saint-Pol Lias et avait de meilleures intuitions. Il suivit les conseils du résident anglais qui lui avait signalé les opportunités dans les mines d'étain.
D'une façon générale, il se produisit, dans les années 1880, une effervescence coloniale soutenue par les projets de percement de l'isthme de Kra et par le financement des projets en Cochinchine, sur le budget du ministère des Colonies. Le monde malais était très mal connu. Il y eut tout à coup un grand besoin d'explorer et de mieux connaître la zone qui allait du détroit de Malacca à la Chine. Henri Fauconnier ne vint pas par cette vague française, puisqu'il arriva par la filière anglaise. Mais il participa avec Hallet au rachat des entreprises françaises à Sumatra.

Ces explorations apportaient une littérature à trois niveaux : d'abord des rapports de mission assez austères, puis des récits de voyage et, dans certains cas qui nous intéressent ici, un développement romanesque. Tous ces auteurs avaient comme point commun d'avoir parcouru le terrain et arpenté les jungles du monde malais. La meilleure synthèse de tous ces aspects est dans la carrière de Brau de Saint-Pol Lias, lié à la Société de géographie, au parti colonial. Porté par la gloire de l'exploration et par la vogue des entreprises coloniales, il se lança dans un projet utopique de « *colons-explorateurs* ». Son idée était de réunir les deux fonctions. Dans un premier temps, on envoyait les explorateurs, en reconnaissance, puis dans un deuxième temps, les colons suivaient, sur le terrain exploré. Brau réunit l'argent nécessaire et les hommes, une poignée de Français sans expérience. Il avait jeté son dévolu sur un terrain à Sumatra, au sud de Medan, qu'il appela « *Jungle Brau* ». Ce fut un échec total. Rien n'est plus éprouvant que les premières étapes du défrichement et la longue attente de la poussée des hévéas. Il abandonna les colons à leur sort et revint en France pour tenter de collecter de nouveaux fonds. Puis il visita Atjeh, mais la région était en état de guerre. Les Hollandais semblaient partagés entre l'occasion de donner l'impression qu'ils contrôlaient la province et la crainte d'un accident, car ils savaient bien que la situation n'était pas sûre et que les accords signés avec les *radjah* locaux n'étaient guère fiables. Puis Brau de Saint-Pol Lias passa en Malaisie où il s'intéressa à l'étain, puis en Indochine où il s'intéressa à la laque.
C'était un touche-à-tout, il fut dans la politique, dans l'exploration-exploitation coloniale, il écrivit des récits de voyage, puis devint romancier. De retour en France, il entama une carrière littéraire avec deux romans : le premier : ***Ayora, roman océanien*** (1891) qui tissait les liens d'un Monde malais vers l'Océanie. C'est l'histoire d'un Blanc naufragé dans une île à connotation malayo-polynésienne qui sauve par amour une jeune fille condamnée au sacrifice. Visiblement Brau s'est inspiré du ***Mariage de Loti*** (1880) qui fut l'un des grands succès de l'époque.
La deuxième production littéraire de Brau est ***Amour sauvage*** (1896), dédié à ses chats auxquels, dit-il, il parle malais. Ce roman a la particularité de se passer entièrement à Sumatra et dans la société sumatranaise, parmi les Bataks et les Malais. Ce type de roman qu'on dirait aujourd'hui « ethnologique » ou « anthropologique » qui lie fiction et documentaire est inédit à cette époque. Il est aussi à risque, car il repose sur ce que l'auteur sait ou imagine, de la culture

de l'autre. Or Brau se tire habilement de cette épreuve par une observation attentive des comportements de la société batak et par une attention empathique. L'intrigue de ce roman bien oublié est, littérairement parlant, vraisemblable. Il n'était pas évident de pénétrer à ce point dans la culture de l'autre.

John Errington de La Croix, d'origine anglaise plus réaliste, dévoué la France,[13] explora la péninsule malaise et eut de meilleures intuitions que Brau, en s'intéressant aux mines d'étain[14]. Grâce au rapport favorable des deux Français sera créée la Société des étains de Kinta (1886) qui absorbera la Société des mines d'étain de Perak (1883)[15]. On manque d'études pour cette aventure industrielle qui précéda celle du caoutchouc et où les Français figurent parmi les pionniers[16]. Elle commença en 1882 et connut une période de fièvre d'entreprise et de discussions sur les techniques appropriées, jusqu'en 1912[17]. À partir de cette date les choses semblent se calmer, on passa à une nouvelle vague, celle du caoutchouc, qui nous rapproche de Fauconnier. Mais les voyageurs comme F.J. Agassis notent en 1907[18] combien l'espace est déjà ravagé par les mines d'étain à ciel ouvert. On prospectait en Malaisie, à Bangka (Indes néerlandaises) et dans le Haut-Tonkin. Le roman d'Henri Fauconnier peut donner l'impression d'une conquête de la jungle vierge, cela était vrai au niveau de la région où il s'installe, mais les entreprises minières, là où l'étain affleure, ont déjà provoqué de larges saignées dans la forêt.

Le milieu des mines d'étain n'a pas inspiré la littérature comme celui des planteurs de caoutchouc. Il n'a pas l'espace exotique des forêts d'hévéas ni les rituels des cycles de saignée ni les hiérarchies des employés autour des directeurs tout puissants et de leurs épouses. À noter toutefois dans le cinéma de Malaisie d'aujourd'hui une production qui exalte la résistance des ouvriers chinois à travers des personnages de héros qui les défendent, dans le style *silat*[19].

Les femmes voyageuses

La deuxième moitié du XIX^{e} siècle est marqué par l'apparition de femmes voyageuses. Assez tardivement finalement, tant l'interdit du voyage solitaire a pesé longtemps sur les usages. Beaucoup de femmes voyageuses ont commencé par être les épouses de grands voyageurs. Elles ne se sont libérées des convenances que dans un deuxième temps. La relation de voyage correspond aussi à la prise d'indépendance par l'écriture. Partir et écrire, la relation peut jouer dans les deux sens[20]. Ces femmes ne sont pas nombreuses et leurs motivations sont diverses. Ida Pfeiffer se comporte avec courage comme un homme. Erique Guilloteaux est sur le bateau comme dans son salon. Titaÿna assume totalement sa féminité avec ses audaces de reporter.

---

[13] Voir Jacqueline Guicciardi, ***Les tribulations d'Errington de la Croix en « Chine »***, *Archipel* 1997, pp. 173-176. Hamy, le directeur du Musée ethnographique du Trocadéro avait envoyé Errington de la Croix à Londres pour acquérir des collections malaises.

[14] J. Errington de la Croix, ***Rapport sur les mines d'étain de Pérak (presqu'île de Malacca), Archives des missions scientifiques et littéraire***, IX, 3^{e} série, 1882, pp. 417-494.

[15] ***Cinquante ans d'exploitation aux Etats Fédérés Malais. Étains de Kinta***, s.l. s.d. [1936]. Société des Etains de Kinta. Cette plaquette commémore les 50 ans de la fondation de la Société.

[16] # Comte de Jouffroy d'Abbans, « ***La péninsule malaise et les intérêts économiques français***, *Bulletin de la Société de géographie commerciale de Paris,* XXIV, 1902, pp. 571-582.

[17] À noter la présence d'investisseurs bordelais, cf. *Rapport de MM. Salvat et Constant, délégués envoyés en Malaisie par le syndicat d'achat*, Société française des mines d'étain de Képong (Malaisie). Bordeaux, Imprimerie Centrale G. Delmas. 1912. Il y a deux autres entreprises bordelaises travaillant sur place : French Tekkah et Sungaï-Kuala-Dipang.

[18] « ***Le « Settlement » de Malacca et le sultanat de Perak*** », *Le Tour du monde,* 1907 (1), pp. 85-96

[19] Art d'autodéfense propre au monde malais.

[20] Voir Françoise Lapeyre, ***Le roman des voyageuses françaises (1800-1900)***, Paris, Payot, 2008.

Vicki Baum enfin n'est pas exactement une femme voyageuse. Elle voyage certes, mais ses romans s'arrêtent une nuit, dans un espace clos, pour renaître au matin.
Pour le Monde malais, cette branche féminine d'un genre généralement auréolé de virilité a une aïeule renommée en la personne d'Ida Pfeiffer (1797-1858), originaire d'Autriche. Elle avait reçu une éducation prussienne de son père, lui inculquant la discipline et la ténacité qui lui permirent d'entreprendre de grands voyages auxquels elle avait commencé à prendre goût par son mariage. Sa vocation fut tardive. Elle avait la cinquantaine quand elle fit un premier voyage autour du monde (1846-48), puis un deuxième (1851-1855), en sens inverse, beaucoup plus intéressant pour le Monde malais[21]. À Bornéo, elle fut hébergée par James Brooke, ce qui lui permit d'entreprendre une traversée périlleuse vers le sud de l'île, par la région des Dayaks dont elle dit le plus grand bien. Après cette traversée de Sarawak à Pontianak, elle se rendit à Sumatra, chez les Minangs et les Bataks. Elle visita aussi Java, les Moluques, Célèbes. L'arrivée de cette femme blanche en robe longue et corsetée qui n'hésitait pas à tenir des discours moralisateurs est quasi surréaliste. Une anecdote drôle fut son arrivée à Sintang au terme de la traversée de Bornéo, quand le sultan local mit un certain temps à se remettre de cette apparition d'une femme débouchant de la jungle.

Ida Pfeiffer était tout le contraire d'une aventurière. Elle avait pris soin de contacter les sociétés savantes d'Europe, de se mettre sous leur patronage et de se munir des recommandations nécessaires, pour faire comme les hommes. Elle raconta ses voyages dans un style simple, proche du quotidien, mais par là-même très véridique, avec les observations de bon-sens que lui permettait un périple fait de longues marches dans la nature, au plus proche des populations locales. On peut citer comme exemple ses réflexions sur les Dayaks ou les Bataks qu'elle observa, en se libérant des lieux communs habituels. Elle fut la première femme à prouver que l'aventure et les grands voyages n'étaient pas l'exclusivité du sexe fort[22].

Érique Guilloteaux (1862- 1958) dont on sait peu de choses sinon qu'elle était la grand-tante d'Hervé Bazin. Selon son petit-neveu, elle vécut jusqu'à 96 ans en dépit d'une mauvaise santé. Elle a laissé trois ouvrages : ***Croquis, pochades, aventures et mésaventures d'une globe-trotter. Ceylan, Singapore, Java, Aden*** (1910), ***Dans la jungle. A travers l'Indo-Chine anglaise et les Indes néerlandaises*** (1913) et ***Les joyeux compagnons des îles du soleil. Aux rives magiques de l'Insulinde*** (1923). M^{elle} Guilloteaux (elle tient à son statut de célibataire), voyagea seule et fit une boucle assez rapide par Singapour, Java et retour. Elle est aussi l'auteur d'ouvrages sur l'Ouest de l'Océan Indien. Le lecteur a droit à une description amusée des embarras de la vie quotidienne en voyage. Toute grisée de cette liberté, elle s'ingénie à susciter les petites intrigues du bord et sait se mettre au centre des attentions de l'équipage dans ce qu'elle appelle elle-même un « *marivaudage* » accompagné de poèmes, en français et en provençal. Ce n'est pas exactement ce que l'on attend d'une globe-trotter émancipée, mais au regard de son éducation c'était déjà un grand pas. Son troisième ouvrage, où elle continue à caboter dans l'ouest de la région, lui donne l'occasion de se livrer à plus de confidences : « *la nature des tropiques vous emporte d'assaut : c'est le rapt, l'amour primordial et irraisonné ; sur ce sein volcanique, qui garde encore intacte, sa richesse débordante et féconde, l'homme primitif se réveille violemment en nous* »[23]. Qu'aurait été un quatrième voyage ?

Pour que les femmes s'engagent seules dans l'aventure, il faut qu'elles se libèrent de leur mari assez vite, Ida Pfeiffer le put par le décès de son époux, Elisabeth Sauvy (1887-1966), alias Titaÿna pour son nom de plume emprunté à un personnage de la mythologie catalane, le fit par

[21] ***Mon second voyage autour du monde*** , Paris, Librairie de L. Hachette et C^{ie}, 1857.
[22] Voir ***Le Tour du monde*** (1861 et 1862), pour les extraits illustrés de sa traversée de Bornéo.
[23] Page III.

un rapide mariage suivi d'un divorce[24]. Sa vie trépidante a plusieurs facettes : dame de compagnie de la sœur du Mikado, romancière, grand reporter… C'est à ce titre qu'elle parcourut les pays et put interviewer les grands de ce monde : Mustapha Kemal, Mussolini, Hitler. Elle avait une allure qui attirait le regard. Garçonne émancipée, très séduisante, elle était l'image de l'indépendance conquise par certaines femmes à cette époque. Elle commença avec des titres à tonalité provoquante : ***Voyage autour de mon amant*** (1926), ***Voyage autour de ma maîtresse*** (1928) et voyagea comme reporter pour des revues comme *Vu* qui avait compris que les belles images étaient une marque de la modernité. Qui plus est, elle n'eut de cesse de bouger, enchaînant tous les modes de transport et pilotant elle-même les avions, en véritable casse-cou, faisant des films, passant des cannibales des Nouvelles Hébrides aux nuits chaudes de Singapour ou de Manille. Elle alla aussi là où les femmes n'allaient jamais, dans les bas-fonds des villes, recueillant les confidences intimes, surtout celle des femmes, et faisant le récit de leurs amours et des siens, avec le naturel que lui permettait une complicité féminine qui transcendait les races et les milieux sociaux. Elle écrivit ***Mon Tour du monde*** (1928) : itinéraire par la Nouvelle-Guinée, Davao et Manille vers l'Extrême-Orient et retour par Angkor (vol d'une tête de Bouddha), Saigon et Singapour, en 1927 et en 1933.
Titaÿna sait aussi s'indigner comme en témoigne sa visite de la prison de Manille qui n'est pas le genre de lieu où se pressent les voyageurs. Elle va derrière le miroir et sait accrocher le détail significatif et inattendu dans une écriture pressée – on pense à Paul Morand –. « *Les audacieuses aventures d'une femme seule à travers le monde* » annonce le bandeau publicitaire de son tour du monde. Révolte et désillusion prévalent à la fin de ce voyage. Elle publia un autre ouvrage ***Loin*** (1929) qui complétait ce tour du monde et ***Nuits chaudes*** (1934) qui est en quelque sorte la version nocturne de son périple. Il y aura un autre voyage chez les Torajas et les Dayaks (***Une femme chez les chasseurs de tête***, 1934), sous la forme d'une véritable expédition. Elle s'enfonce dans le nord du Pays Toraja, à la limite de ses forces et se mêle, dans un état second, à des cérémonies de sacrifice de centaines de buffles, qui durent plusieurs jours et qu'elle vit en symbiose avec les milliers de Torajas présents, dans une sorte d'hypnose, comme « *une adoption mystique* » écrit-elle, au milieu du sang, de la boue et de la bouse et des morts qu'on transfère de sépulture. Le même schéma se reproduit à Bornéo sur le moyen Mahakam. Dans une sorte d'empathie hallucinée par la fatigue, elle se laisse aller pour communier : « *prisonnière du néant, je m'abandonne à l'hostilité de cette nature qui ne m'est pas hostile* »[25].

Vicki Baum (1888-1960) qui était Autrichienne, figure dans la fiction sur le monde malais par deux types de roman : le premier est le célèbre ***Liebe und Tod auf Bali*** (1937), traduit par ***Sang et Volupté à Bali*** (1939), le second, moins connu, est ***La nuit cramoisie*** (1950). ***Sang et Volupté*** a une histoire particulière que Vicki Baum raconte dans la préface. Vers 1916, elle eut entre les mains des photographies de Bali qui lui firent une très forte impression, au point d'entrer dans une sorte de relation fusionnelle à distance avec cet univers exotique qu'elle ne connaissait pas du tout. Ce n'est que plus tard, en 1935, au cours d'un voyage qu'elle fit connaissance avec leur auteur, le docteur Fabius qui s'était installé à Bali et qui avait accumulé des notes de tout ce qu'il avait vu et vécu, avec l'idée d'en faire un livre. De retour l'année suivante, Vicki Baum apprit qu'il était mort en lui léguant ses manuscrits, dont celui d'un récit intitulé « ***La Fin de la naissance*** ». Le cœur de ce roman est constitué par le *puputan* (pratique balinaise d'un suicide collectif quand les vaincus n'ont d'autre issue que la mort). Cet épisode tragique est d'ailleurs devenu dans l'Indonésie moderne le symbole de la résistance balinaise à la colonisation.

[24] Sa biographie est mieux connue par le livre de Benoît Heimermann, ***Titaÿna 1897-1966***, Flammarion, 1994.
[25] p. 120.

Vicki Baum écrit dans sa préface qu'elle a trouvé un « *interminable manuscrit* » et qu'elle a choisi de le simplifier, car il y eut en vérité une succession de *puputan* quand les Hollandais prirent le contrôle de l'île à partir du nord avant d'arriver sur les riches terres du sud. Comme on ignore la nature de ses coupes et de ses interventions sur le manuscrit, la question de la véritable paternité de ce texte reste en suspens. Il est évident que le degré de précision des usages balinais et de la trame historique ne pouvait être que le fruit d'une longue familiarité avec la société balinaise que seul avait le docteur Fabius. Vicki Baum en tout cas en retira seule le bénéfice.

Avec ***La Nuit cramoisie***, elle fit du Vicki Baum en utilisant le procédé qui est sa marque : celle de protagonistes enfermés dans un espace clos, ici un bateau qui a jeté l'ancre dans un port mal déterminé proche de Singapour. On retrouve le traitement unanimiste qui réunit les intrigues de plantation, planteurs, agents et coolies, nouveaux arrivants et nouveaux travailleurs, portées à leur paroxysme. Dans une nuit d'orage et d'émeutes les cartes seront distribuées et les destins se déferont puis se recomposeront autrement. L'auteur a une habileté certaine à mener de front ces destins croisés, l'espace d'une nuit de crise, procédé que l'on retrouve dans ***Grand Hôtel*** (1929) popularisé par son adaptation cinématographique ou dans ***Shanghai Hotel*** (1937). Ce type de roman est à la base découpé comme un scénario de film. Vicki Baum porta même ce procédé à un niveau mondial dans un ouvrage extrêmement ambitieux, ***Le bois qui pleure*** (1949), histoire romancée de l'épopée du caoutchouc, dont l'intrigue s'étend sur deux cents ans et englobe le monde entier, avec l'ambition d'être « *une fresque documentaire et romanesque* ». La trame de ce roman est pour partie historique, pour partie imaginée, avec l'imbrication de destins individuels. L'épisode qui s'intitule « ***Nuit de Sumatra*** » raconte l'histoire d'un employé hollandais de plantation qui est victime d'un coolie en proie à l'amok, lequel coolie réapparaît dans l'épisode final « ***Retour au pays natal*** », protégeant le fils de l'homme qu'il a tué. « *Les gens entrent, les gens sortent et il ne se passe rien* » dit une réplique célèbre de ***Grand Hôtel***. Pour ***La nuit cramoisie***, tout est aussi revenu dans l'ordre au petit matin.

Sylvain Venayre, dans ***Rêves d'aventures 1800-1940***[26] note comment la notion d'« aventure », qui est au cœur de son analyse, subit au début du XX^{e} siècle un glissement sémantique capital. Elle définissait une suite de péripéties, de mésaventures, avec des rebondissements. Elle devient, l'Aventure, au singulier, une valeur humaine essentielle, avec « *la célébration nouvelle du personnage qui incarne la quête de l'aventure pour elle-même, indépendamment de tout autre but : l'aventurier* ». L'aventure est d'abord la réalisation de soi, ce qui lui donne une tout autre dimension. Les deux premiers noms qui sont appelés en renfort de sa démonstration sont ceux d'André Malraux qui a publié cette année-là ***La voie Royale*** et se trouve en concurrence avec Henri Fauconnier, et de Joseph Conrad qui au moment où ***Malaisie*** paraît a publié ***La Folie Almayer***, ***Un Paria des îles*** et ***La Rescousse***. C'est dans ce dernier carré que nous serions tentés de concevoir la place et l'originalité d'Henri Fauconnier dont l'œuvre transcende la littérature coloniale et les rêves d'aventure.

[26] Paris, Editions de la Martinière, 2006, p. 156.

Renuka Devi NAIDU : Un regard indien de 2015 sur ***Malaisie*** et ***Visions*** de Henri Fauconnier et la littérature de plantation en Malaisie

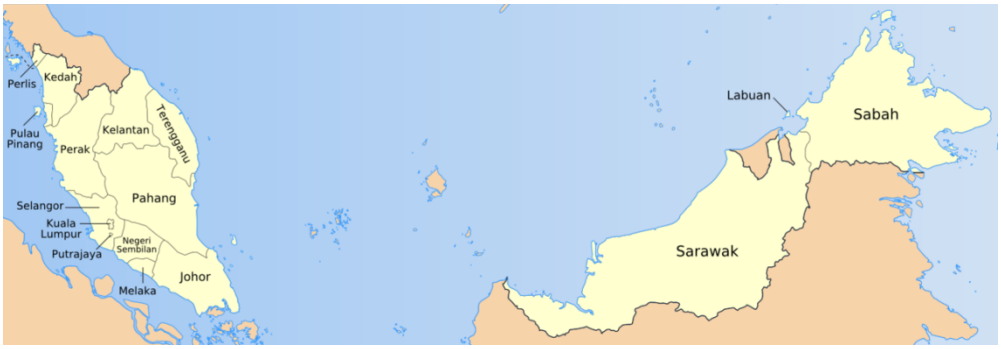
Mon exposé se fera en trois parties, et j'y parlerai de trois textes d'Henri Fauconnier : le roman ***Malaisie***, la nouvelle intitulée « ***L'Inde dravidienne*** » dans le recueil ***Visions*** (1938), à quoi s'ajoutera un petit détour par les « ***Lettres de l'Inde*** » du *Journal de Rantau* publié pour sa distraction par Henri Fauconnier à Rantau Panjang (1913).

Dans la première partie je situerai le contexte local dans lequel l'entreprise « anglo-indo-malaisienne » de Fauconnier est romancée. Dans la suivante je baliserai les principaux éléments de la présence indienne – presque exclusivement tamoule – dans l'œuvre proprement dite, en insistant sur les éléments linguistiques et culturels. Dans la troisième partie, enfin, je vous résumerai et commenterai rapidement, en écho à Henri Fauconnier, une nouvelle du romancier malaisien Gopalan Sellan intitulée « ***But my House was Here*** » (« ***Mais, ma maison était ici ...*** »), publiée en Malaisie en 2011. Il est le fils d'un coolie qui a grandi dans une plantation, Labu Estate, au Negri Sembilan.
Vous vous souvenez que le narrateur de ***Malaisie*** se débattait avec les Gopal numérotés de sa plantation, notamment Gopal III le récalcitrant. Je lui en dédie aujourd'hui ici un autre, Gopal IV. (Rappelons que Gopal est un des noms de Krishna).

I. Le contexte anglo-indo-malaisien entre 1905 et 1930

Ce rappel historique est important pour comprendre ***Malaisie*** dans ses rapports anthropologiques, interculturels, mais aussi politiques et économiques, au monde qui environne l'aventure racontée. La Malaisie de Fauconnier en 1905 n'est plus celle de 1930, et celle d'aujourd'hui est tout autre encore. Ceci est important pour ne pas faire d'éventuelles lectures anachroniques. Il faut noter, par exemple, que la *British Malaya* de Fauconnier inclut ce qui est, depuis la sécession de 1965, la République de Singapour (cf. le passage du roman sur le Wayang Kassim de Singapour). De même, c'est à Singapour que le destin du jeune Henri va s'orienter vers l'hévéa et la péninsule malaise, et non plus le sagou et le Nord Bornéo – lequel Nord-Bornéo n'entrera dans la Fédération de Malaisie, avec le Sarawak, que bien plus tard, sous le nom de Sabah, en 1967 (voir cartes, clichés 1 et 2).

1. La Fédération de Malaysia (actuelle)



2. La Malaysia péninsulaire (actuelle)

On estime déjà à environ 30.000 le nombre d'Indiens sur la péninsule vers 1870, un chiffre important, avant l'explosion des cultures de rente. C'est l'aventure du caoutchouc qui va enclencher un second mouvement de recrutement massif d'engagés, ceux-là essentiellement parmi la population paysanne et les hors castes d'Inde du sud, essentiellement tamouls. On considère que cette main d'œuvre est de loin plus docile que les Chinois, voire les Javanais, et même les Indiens du nord. Ils seraient environ 120.000, en 1901. Puis les chiffres augmentent de manière spectaculaire. On les estime à 275.000 dans le seul Selangor en 1911, au moment-clé de son entreprise où Henri envisage de faire venir sa famille à Rantau Tinggi. C'est qu'en 1895, les Britanniques scellent l'union des *Etats Malais Fédérés* (Federated Malay States, 1895-1946), laquelle inclut les sultanats de Selangor (Sanggor, dans ***Malaisie***), Perak et Pahang (voir le chapitre III de ***Malaisie***) ainsi que le Negeri Sembilan. Ils y établissent le système de « freehold ownership » (propriété franche), d'après le système australien (*Torrens Law*), afin de générer des revenus importants qui serviront à construire l'infrastructure de la Fédération, routes, chemins de fer, nécessaire pour desservir l'extension des plantations. Celle-ci explose : près d'un million d'hectares plantés en hévéas en 1940. « *Dès la fin de la guerre* », écrit Roland Fauconnier à propos de son père, « *il eut pour première tâche de relancer les plantations. Il assurait la direction générale du groupe en Malaisie, gérant une quarantaine d'Européens et 15.000 employés malais et tamouls* ».

La main d'œuvre tamoule n'était donc pas, néanmoins, uniquement destinée aux plantations. Un nombre extraordinairement élevé de coolies, sans égal proportionnellement en aucun autre pays du monde, laissera sa vie parmi les jungles de Malaisie, leur choléra, leur malaria… au service des infrastructures qui sont toujours aujourd'hui celles d'une Malaisie où les Malais se sont substitués aux Anglais. C'est dans les plantations du Selangor et du Perak, cependant, que la main d'œuvre tamoule devint *le composant fondamental* d'un nouveau modèle économique et humain en plein essor, au tournant du XX° siècle. Les trois piliers de ce moteur colonial sont bien connus : considérer la main d'œuvre importée de l'Inde elle-même comme une commodité inépuisable ; maintenir ainsi les salaires les plus bas possibles ; séparer les fonctions

économiques entre Malais, Chinois et Indiens. La salle des machines dessous, derrière et de chaque côté de la scène de ***Malaisie*** repose sur ces trois piliers.

Dans la nouvelle « ***Inde dravidienne*** » de son recueil ***Visions***, ainsi que dans les amusantes « ***Lettres de l'Inde*** » publiées dans le second numéro du *Journal de Rantau*, le journal des Français de Rantau Panjang, en 1913, Fauconnier fera référence (pour passer rapidement…) à la source vive qui alimente en énergie cette machinerie malaisienne : le recrutement des *kanganis*, qui seront eux-mêmes les recruteurs de la main d'œuvre. Je cite cette nouvelle qui est divisée en 2 parties, « ***Chasse à l'homme*** » et « ***Le mur dans l'église*** » : *« I. Chasse à l'homme. Je venais de faire, pendant trois semaines, la chasse à l'homme dans l'Inde dravidienne. C'est là que se recrute la main d'œuvre tamile des plantations de Malaisie, car les Malais sont si paresseux que pour dévaster leurs forêts vierges, il nous faut mobiliser l'Inde et la Chine* ».

Ce système en deux temps, était à l'origine un système personnel et informel de recrutement pour les planteurs pionniers, ce qui était le cas de Fauconnier. Il deviendra, après 1910, le système préféré en Malaisie, en remplacement du système antérieur des engagés sous contrat. Reposant sur des contrats écrits entre le *kangani* et le groupe recruté, il présente plusieurs avantages, on en retrouvera l'illustration dans le roman. Le *kangani* recrute dans son village et les contrats sont plus avantageux, compréhensibles ; il demeure une autorité sur les coolies dans la plantation, sur lesquels il a par ailleurs une part d'intérêts engagés : ce qui limite les risques de conflits sur la plantation et garantit un renouvellement homogène depuis les villages d'origine, en cas de besoin d'expansion. Ce système diminue aussi les risques, pour le planteur, d'avoir à faire appel à l'autorité, au motif de la *Loi contre le Vagabondage* (*Vagrancy Law*), sorte de *loi de servage* qui interdisait qu'un coolie quitte la plantation de son maître. D'où la place importante des *kanganis* dans les récits de Lescale. Leur rôle y atteste de ce que la plantation représentait pour les Indiens, à la différence des Malais et des Chinois qui vivent librement et sont salariés. Le colon appliquait donc des régimes juridiques totalement différents aux Indiens, aux Malais, aux Chinois, ou aux Sakais. On lit la division du travail dans ***Malaisie*** : l'abattage est fait par des Malais ou des Sakais, par exemple.

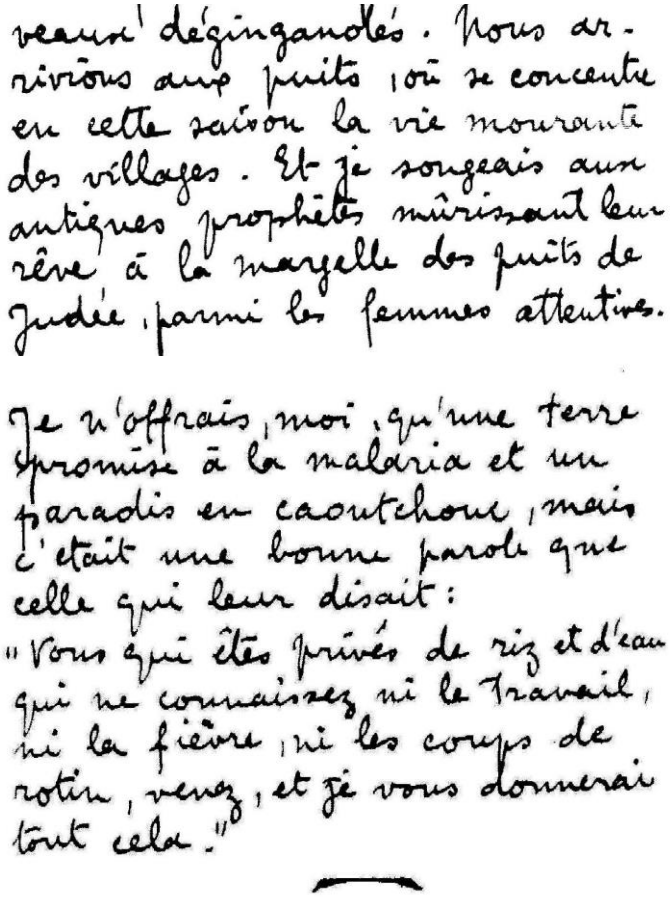
Enfin, à l'enfermement géographique, s'ajoute l'enfermement linguistique, psychique, moral, mental : n'ayant pas accès au malais, les coolies ne communiquent guère qu'avec leurs maîtres en-dehors de leurs compatriotes en langue, voire en dialecte local. Or, les maîtres ayant par ailleurs intérêt à apprendre au plus vite l'essentiel de tamoul, c'est l'accès même à l'anglais, donc l'unique possibilité de « s'en sortir », qui demeure en-dehors de leur « lot ».[1]
L'univers des coolies était donc un véritable village-pays tout entier, déplacé et reconstitué. On ne s'étonnera pas, entre autres, que Lescale ou Rolain aient préféré des échanges entre hommes libres, qu'avec un Joseph dont on entretenait, fût-ce au prix de la Loi, l'insupportable servilité.

Je termine avec peut-être quelques conclusions négatives. D'abord une phrase de la seconde partie de « ***Inde dravidienne*** », « *II. Le mur dans l'église* ». Ce mur de l'église de Pondichéry qui sert à l'auteur à montrer comment le système des castes y est plus fort que le principe des droits de l'homme : « *La vraie colonisation, la voici, c'est une émulsion : Pondichéry* ». (La

[1] Je pense ici naturellement au cas à la fois semblable et pire encore des plantations esclavagistes de la Caraïbe, où le créole a servi de seul truchement, en l'absence de système de *kanganis* (du fait de l'éloignement absolu de l'Inde nourricière). Voir mes études sur ce sujet. Noter qu'un troisième modèle plantationnaire, encore, s'est développé en Indonésie, où les Hollandais se réservant jalousement leur langue, c'est le malais / indonésien qui s'est imposé finalement en Indonésie, et non la langue des maîtres. La Malaisie, elle, n'a pas fini de se débattre avec l'anglais…

Malaisie, 85 ans après ***Malaisie***, est-elle devenue une émulsion ?..) L'expression est intéressante. Le constat du ravage opéré dans toute société indienne par la survivance du système des castes ne saurait être mis de côté, mais on n'en a pas moins ici l'impression que ce mur tombe à pic, comme un voile pudique pour évacuer la « *chasse à l'homme* ». Le contraste entre rêves édéniques littéraires et réalités idéologiques, entre l'écrivain intellectuel-artiste et le planteur-homme de son temps, est brutal et franc dans les « ***Lettres de l'Inde*** » écrites par Fauconnier à la suite de cette « *chasse à l'homme* » organisée en Inde dravidienne en 1910 ou 1911 avec ses compatriotes Posth et Audouin, nous dit Roland Fauconnier :

Lettres de l'Inde


veaux déginganolés. Nous arrivions aux puits où se concentre en cette saison la vie mourante des villages. Et je songeais aux antiques prophètes mûrissant leur rêve à la margelle des puits de Judée, parmi les femmes attentives.

Je n'offrais, moi, qu'une terre promise à la malaria et un paradis en caoutchouc, mais c'était une bonne parole que celle qui leur disait :
"Vous qui êtes privés de riz et d'eau qui ne connaissez ni le travail, ni la fièvre, ni les coups de rotin, venez, et je vous donnerai tout cela."

Ainsi, ce sur quoi je mettrai le doigt pour conclure, c'est ce qu'écrit bien plus tard, en 1951, Henri Fauconnier, dans une lettre que Roland Fauconnier nous signale : « *Si tant de Tamils sont venus de l'Inde en Malaisie, c'est parce qu'ils en recevaient des lettres vantant le bonheur qu'on y goûte…En Malaisie, l'action des Européens a été sage et bienfaisante. Bien sûr ils y sont venus pour s'enrichir, mais pas au détriment des populations* »[2]. Passons sur la question de culpabilités passées, ou sur le débat toujours aussi épineux sur les « bienfaits » des colonisations européennes. Mais considérer que le système des plantations n'a pas été « *au détriment* » de millions d'Indiens qui ont été décimés au profit de la Malaisie (dans son ensemble, colons inclus), et aux millions de ceux qui, aujourd'hui, paient toujours les séquelles de la transplantation de leurs aïeux, n'aurait à mes yeux qu'un seul justificatif éventuel tant cela semble une provocation : *Fauconnier ne voit pas en eux une partie intégrante des populations du pays où il a vécu et exercé ses fonctions*. Pour lui, Malaisie = Malais. Or l'histoire est têtue :

[2] Lettre du 12 oct. 1951, in Roland Fauconnier, p. 259

cela n'a jamais été *exclusivement* cela (voir Malacca, dont le roman ne dit rien), mais cela était encore plausible vu depuis les forêts du Selangor en 1905...

Tout ce préambule m'a semblé essentiel pour comprendre non seulement la place des Indiens dans ***Malaisie***, mais aussi les discours des personnages et de l'auteur, *l'ensemble de leurs rapports au monde tel qu'ils devaient le croire.* Il faudrait y associer les rapports noués entre les protagonistes français et les maîtres britanniques dans le roman (Cf. Wootton le contrôleur de la main d'œuvre et les simulacres de justice). Ce n'est pas mon objet, notons ce passage où le narrateur commande les plantes de son parc… à Calcutta, la capitale du Raj, avec son célèbre jardin botanique, plutôt qu'à celle des Etats Malais Fédérés et du Selangor, Kuala Lumpur (Kuala Paya).

II. Inde, Indiens et culture tamoule dans *Malaisie*

Je séparerai la présence de l'Inde comme dimension interculturelle profonde et celle des coolies sur la plantation, présence la plus récente d'une interaction millénaire entre l'Inde « majeure » et les Indes archipélagiques ou « mineures ».

Un substrat syncrétique

La présence de l'Inde en profondeur, du fait même de l'histoire de la *Malaya*, est consubstantielle à ce qu'on a appelé, depuis Ptolémée, les Indes mineures, Indes orientales, Indes archipélagiques, Grande Malaisie... « *Depuis mon arrivée, je vivais en Inde. Et soudain, je découvre que je suis en Polynésie* », rappelle le narrateur lorsqu'il tente de synthétiser son expérience proprement *malaisienne ET malaise*. Rappelons que le nom même de Malaisie – (c'est-à-dire ce titre si mystérieux que choisit finalement Fauconnier pour présenter son ouvrage au Prix Goncourt) – pourrait bien être d'origine tamoule, *mallai* signifiant montagne en tamoul. Je note dans l'ouvrage de Roland Fauconnier le nom d'une autre plantation achetée par son père, *Alagoo Malai*, la Belle Colline.[3]

Autre trait indo-malais : le jaune, explique Ngah à Lescale, est la couleur réservée aux rajas (terme indien, porté par le *penghulu* Rajah Long entre autres). Ceci provient de l'Inde (voir à Bali). Les charmes magiques prononcés par Pa Daoud s'appellent des *mantera*, du terme sanskrit *mantra*. Je ne multiplie pas les exemples d'une telle lecture, l'auteur rappelle les « couches » interculturelles dont l'identité malaise elle-même est issue – sa puissante originalité : « *Les Malais ont aussi leurs trois couches : animisme, hindouisme, islam* ». Le puissant syncrétisme du monde malais est évoqué à propos d'Iskandar « *Bi-cornu, comme Moise, comme un dieu hindou* ». Allusion au dieu Shiva qui porte dans sa chevelure le croissant de lune, symbole de l'éternel recommencement auquel ce dieu préside. Le magico-religieux indien est subtilement associé au magico-religieux malais, à propos des croyances populaires,

[3] L'une des étymologies données au premier Royaume du Melayu inscrit dans les annales (chinoises) fait référence à la rivière Melayu (Sungai Melayu) qui traverse le cœur de cet ancien royaume situé au sud-est de Sumatra. Cependant, Ptolémée fait référence à des sources indiennes lorsqu'il nomme la cinquième péninsule du monde « Maleu-Kolon » : un terme sans doute dérivé du sanskrit *malayakolam* ou *malaikurram*, deux termes renvoyant à la montagne, en tamoul *mallai*. Or, ces sources indiennes désignent généralement la péninsule malaise et Sumatra (indistinctement) sous les noms de *Malai-ur* (la Cité des montagnes) ou de *Malaya-dvipa* (l'Ile montagneuse). Il reste donc difficile de savoir si le pays malais fut d'abord eau ou montagne puisqu'il est l'imbrication des deux : ce qui transparaît assez dans le roman ***Malaisie***, voire dans la vie de son auteur, partagé entre les collines de Rantau Panjang et les plages de la côte est…

des « *Tapanaus amenés du fond du Pacifique, Pissassis de l'Inde dravidienne, Djinns d'Arabie…* ». Certes, seuls Ngah et Smaïl en sont les porte-paroles, mais on comprend bien que les Tamouls, également, ont pu être des rapporteurs « de première main » de ces innombrables superstitions communes ou singulières, auprès du narrateur curieux de toute chose asiatique. Je cite : « *Il me décrivait les êtres de cette mythologie comme sil les avait vus. Le noir Prince des Génies, Sang Gala Rajah, qui a gardé, à peine déformée, une des appellations de Shiva* » (Sang Gala = Sang Kala, le Temps Dévoreur).

Il y a peut-être aussi, plus profondément encore que ce métissage exploité par le romancier, de petites ironies de l'histoire. Lorsque Lescale surprend Rolain à lire le ***Bustan as-Salatin***, il remarque « *Tu ne t'intéresses qu'aux Malais* ». Ce Jardin des Rois est en effet l'une des œuvres piliers de la littérature malaise classique du XVII° siècle. Mais n'oublions pas qu'il fut inspiré d'un ouvrage persan et rédigé en malais par Nuruddin al-Raniri, un Arabe (probablement lui-même métis indien) venu de l'Inde qui était alors moghole. Ce qui n'enlève rien à la puissante originalité de la civilisation malaise, une fois de plus, comme l'illustre magistralement Fauconnier, qui l'aimait et la ressentait sincèrement. Mais qui invite à la prudence face à une Malaisie aussi mystérieusement variée, riche, complexe et contradictoire.
L'Inde serait aussi une ligne de fuite : on sait par les brouillons de ***Malaisie II*** que Fauconnier aurait envoyé Rolain se réfugier dans les grottes de Batu Caves. Lieu sacré des Sakais, certes, mais aussi lieu choisi par un philanthrope Indo-malaisien pour construire en 1890, au cœur de la cavité, un temple qui deviendra fameux.

Enfin, je me demande s'il ne faut pas évoquer des allusions métaphysiques à l'hindouisme. Aucun échange de ce genre avec des coolies. Mais là encore, ce pourrait être les deux frères qui en seraient les porte-paroles. C'est lorsque le narrateur essaie de comprendre la théologie profonde de Ngah, en déduisant que si les âmes « *existent d'avance* », alors elles « *ne sont pas immortelles mais éternelles* ». Voilà un axiome premier de la pensée hindoue, à la différence des monothéismes de la Création. Mais est-ce bien Ngah qui parle, ou l'écrivain ?

Un personnel de figurants

L'Inde présente dans ***Malaisie*** est celle de la plantation, et donc presque exclusivement tamoule. Pas exclusivement, cependant : le roman est encadré par la présence majestueuse des Sikhs que les Britanniques ont fait venir en nombre en Malaisie pour occuper des fonctions martiales, armée (début du roman), police (chasse à l'homme, à la fin), gardiens de bâtiments ou de banques. Ils ont été, jusqu'à récemment, l'une des présences visibles et typiques du pays.

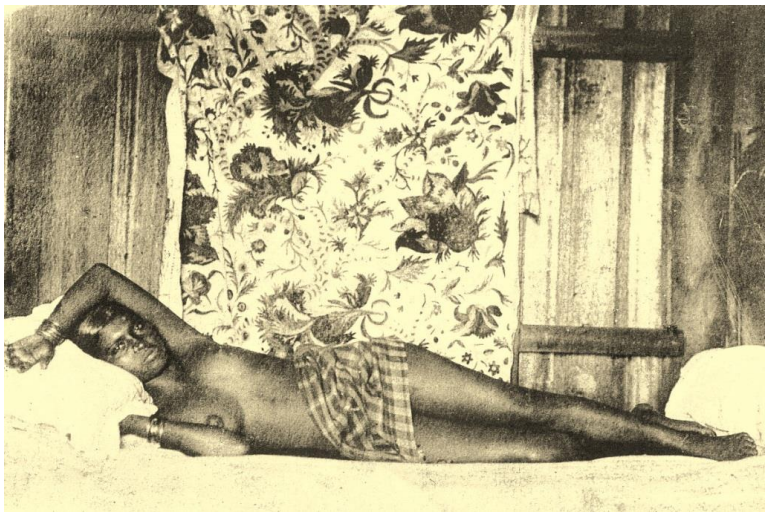
J'en viens aux coolies de la plantation de Bukit Sampah. Si l'on considère que le personnage principal du roman est la forêt, comme le dit l'auteur, alors ces Tamouls sont les figurants d'un décor qui est la plantation. La nature est le lieu d'inspiration de l'écrivain, la plantation ne saurait l'être, qui est consacrée aux chiffres et à l'argent. Entre les deux, on trouve les quatre personnages intermédiaires, Rolain, Lescale, Smaïl et Ngah. Les coolies forment donc le personnel de figurants muets (Palaniaï) ou limités aux réponses qu'on leur demande. Un processus exactement inverse à celui qui sert à placer Smaïl et Ngah au centre du récit, du fait de leur statut servile mais libre. Chacun est limité à sa fonction bien reconnaissable, mais l'auteur y a presque toujours ajouté une dimension humoristique, satirique, une distanciation qui relève des défauts (et des vérités) de l'ordre de la caricature : Joseph le comptable pondichérien obséquieux ; Karuppan le jardinier qui prête sa femme, véritable « *mystère de l'Orient* » ; le gardien de nuit (Kulandamuttu) comme une chouette qui hulule – motif de littératures indiennes et malaises ; les personnages insignifiants, ou signifiants par leur simple

nom comme Govindasamy, Sinnathamby, etc. A quoi s'ajoutent les *kanganis*, qui eux, à l'inverse, ayant une fonction pilote, n'ont pas besoin de noms, tel le *Kangani Fourmis Blanches* ou « *le Kangani* Maladies et Parasites (qui) *couche chez l'irréprochable Letchmé* ». Echappent à cette dépersonnalisation finalement assez négative peu de figurants, tel « *le beau Mukkan* »…

Le seul Indien hors de cet échantillon dégradé interne à la plantation est Vellupillai, l'un des rares planteurs « *purs Tamils* » que l'on « *voit rarement, mais qui ont le plaisir de payer leur cotisation* » au Spotted Dog Club. Doit-on s'étonner pourtant qu'il soit aussi animalisé comme un personnage de fables : « *Vellupillai, le planteur tamil assis dans un coin de la salle et qui nous contemple avec ses lunettes d'or comme un hibou transi* » ? Le seul Indien qui parle sans qu'on ne le lui demande, c'est-à-dire qui soit vraiment un homme et non un peu « animalisé » comme un personnage de fable, c'est Gopal III, qui se met vite au pli avec deux gifles.
Mais le personnage traité le plus négativement, c'est le « *bougre de métis* » Stark. J'ignore si le modèle vivant de Stark (un certain Belle nous dit Roland Fauconnier) était un métis lui aussi, mais on peut voir là une signature nette du roman postcolonial, où un héros métis subalterne engendre généralement le mépris du lecteur (voir Joseph Conrad, Somerset Maugham). Ce mépris du métis filtre, en sourdine, dans les écrits de Fauconnier : «…*des demi-sang, et même quelques purs Tamils* ». Dans la deuxième « ***Lettre de l'Inde*** », de Trichiropoly : **«** *La patronne de l'hôtel est une négresse à moitié blanchie* », etc.

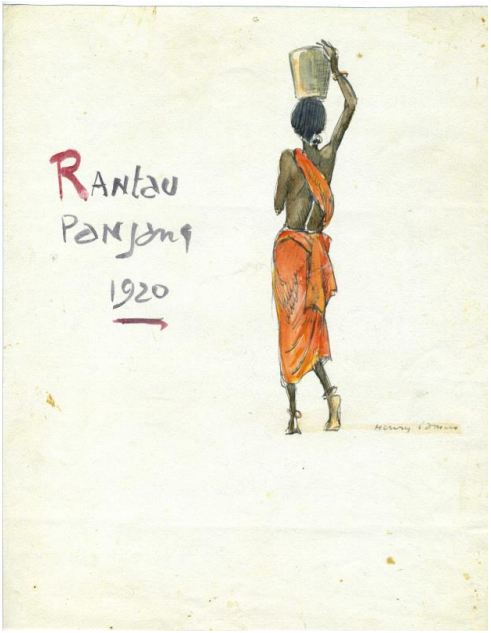
Cependant il serait malencontreux d'en rester à cet aperçu négatif du tableau tamoul et indien. Je retiens aussi cette phrase – peut-être une manière de « se rattraper », dans une autre Lettre de l'auteur, sur la « *grâce hindoue* » des Indiens « *qui embellissent ce beau pays* ». D'une part, le regard paternaliste est inhérent aux temps, aux lieux et aux circonstances, et ne manque pas d'affecter également les personnages malais qui sont chers au narrateur. D'autre part, le caractère de l'auteur le conduit spontanément à partager la culture malaise, silencieuse, plutôt qu'une culture exubérante. Enfin, comme je vais le montrer, le tableau tamoul est loin d'être toujours injustement dépréciatif dans ***Malaisie***. Il est au contraire riche, mais riche d'échanges impossibles, car incompatibles avec la finalité économique. Pour faire de cette finalité une belle aventure, il fallait que l'aventure ne soit que malaise ou sakai…

Les femmes n'échappent pas, bien au contraire, à cette caractérologie simplifiée (« *Il s'éleva du groupe des femmes un grand ramage comme un poulailler de pintades* »). Le cas, exceptionnel de Palaniaï est plus trouble, mais elle est d'abord l'odalisque locale, muette, couchée (Cliché 3, coll. R. Fauconnier) ou en « *papillote* » (debout).



C'est un vertige sensuel que « *ma Palaniaï sans âme* ». Je remarque cependant que, peut-être, toute femme, selon le narrateur serait ainsi : « *Une femme n'est qu'une friandise, sucrée ou acidulée et plus ou moins bien présentée. Le bonbon de choix que m'offrait la Malaisie de la part de l'Inde, ressemblait à ces chocolats roulés dans des papillotes multicolores et qui contiennent une liqueur doucereuse* » ; et ce « *désir toujours confiant toujours trahi* ». Pourtant, la Palaniaï sans âme n'échappe pas elle-même à « l'animalisation » : « *Elle se laissait flatter comme une pouliche docile et levait vers moi de grands yeux profonds et vides* ». Mais sans doute était-ce là le fondement du contrat : il convenait, dans l'intérêt de tous, qu'elle n'eût point d'âme. Il existe cependant pour moi un mystère Palaniaï. Il est difficile d'imaginer pour un lecteur, autant que pour Lescale, qu'un Indien qui aime son épouse, et en est aimé, la « prête », fût-ce à son « maître ». Si ce subterfuge érotique du roman relève, pour Rolain, d'impénétrables secrets de l'Orient, il en va de même pour moi…

Palaniaï portait-elle un corsage, sous son sari-papillote ? Notez que dans la gravure suivante, effectuée par Henri Camus sur la plantation (Cliché 4, coll. R. Fauconnier) , ainsi que dans une photo de la même période (Cliché 5), la saigneuse n'en porte pas : c'est que leur port était interdit aux parias, selon les devoirs de castes établis par la tradition et importés sur les plantations !



Femmes coolies hors-castes

<u>Présence de la langue tamoule</u>

Une petite précision préalable. Henri Fauconnier écrit « *tamil* », ce en quoi il suit la transcription anglaise. La transcription française usuelle est « *tamoul* », étant entendu que la voyelle concernée n'est ni un (i), ni un (ou).
Henri Fauconnier a réservé à ses correspondances privées ses soupirs sur une langue aux déclinaisons et complexités infernales. La manière dont il parsème le roman de termes tamouls a pour fonction, au contraire, de donner toute sa dimension exotique et « charnue » à cette langue très ancienne, et qui peut être entendue par des oreilles européennes comme une « *cataracte de mots* » (je cite Henri Fauconnier). Les noms propres d'abord signifient, comme

en malais, et l'auteur sait jouer de cela avec tous ces patronymes de *Pillai* (enfant), *Mutu* (perle, valeur), *Sami* (dieu), *Thambi* (petit frère), *Sinna* (petit), noms de dieux Govinda et Gopal (noms de Krishna), *Perumal* (nom de Vishnou), etc. C'est à cette occasion qu'il souligne, précisément, la manière dont cette langue et ses noms propres sonores résonnent aux oreilles du « Blanc » : « *Il semblait qu'il pût parler indéfiniment sans respirer. Ses phrases, à incidentes multiples, grouillaient comme des mille-pattes*, et sa voix était un torrent qui roule des galets.* '*Alors, la femme de Sinnathamby a dit à la femme de Sinnasamy'…* ». (* NB. toujours l'animalisation !)

Le saupoudrage des noms tamouls est aussi fonctionnel, technique : le « *discours en tamil du kanakapillai au nom des kanganis et des coolies* », par exemple, fait référence au comptable, Joseph. Quant à Palaniaï, c'est Palani Ayi, ou « Petite mère », ce qui renvoie à la montagne sacrée Palani, celle du dieu tamoul Murugan. Pas n'importe quelle odalisque, donc. Il en va de même des noms de lieux. Fauconnier nommera *Tennamaram* (Cocotier), la plantation qu'il achètera pour sa sœur Marie, mais en fait, au lieu de cocotiers, ce sont les premiers palmiers à huile de Malaisie qui y croîtront. J'ai déjà mentionné le nom de la plantation *Alagoo Malai*. Tout un ensemble de notes discrètes, ensuite, colorient les rapports quotidiens du planteur à « ses » coolies. Leurs interjections typiques, le *ayoyoh !* du porteur d'eau, le *Pésâthé !* (Taisez-vous !) de Sinnamutu aux sarcleuses. Le roman ne va pas au-delà, emporté par sa propre dynamique, mais on constate dans les « ***Lettres de l'Inde*** » le plaisir qu'a l'auteur à s'exercer à la magie de ces langues exotiques, pleines de ces formules imagées qu'il adore : Lettre III – IV de Tiruvadamarudur **:** « *Il faut traire en dansant la vache qui saute et en chantant la vache qui meugle* » **;** Lettres VI : « *Vara vara mami khaluthay varuvaru* », (Une habitude se prend petit à petit).

<u>La plantation, un village-pays-royaume</u>

Lorsqu'un homme est mordu par un cobra, on entend déjà la litanie de louanges aiguës et sanglotantes, *opari paatu* (lamentations chantées ou thrènes). C'est pour le planteur l'occasion de manifester l'un des plus anciens attributs sacrés du roi de droit divin, du rajah, grâce au sérum de Calmette : la fonction de thaumaturge (« *Je fis quelques miracles* »). Car le planteur est, de par ses coolies, un roi absolu, « *Heureux d'avoir enfin un royaume à gouverner seul* ». « *Je revis tout à coup mon bungalow de Bukit Sampah, avec sa position dominante…Il y avait eu là un fort, disait-on, le fort d'un rajah malais..* ». C'était, dira Fauconnier plus tard, « *l'âge de la paillotte* » : le planteur « *apprenait la langue et les coutumes, à la fois roi, juge, médecin, ne pouvant compter que sur lui-même, omnipotent, abandonné* ». Le rotin ou son substitut humaniste, la gifle de Lescale, sont donc les instruments de la loi. Dans cet « Etat sur-gouverné », les Tamouls de caste viennent avant les hors-castes, et les Indiens du Nord avant les Dravidiens. Potter a recruté un « *grand Bengali barbu* » qui « *se promenait sur la plantation comme un roi mage* » pour surveiller les Tamouls. On trouve, également, des recrutés « *jusqu'aux coolies de haute caste* », mais Potter ne veut que « *du paria* ».
Le narrateur ne manque pas de se distinguer de ses anti-modèles anglais, pour tout ce qui est d'un traitement humain de sa main d'œuvre. Au début du roman, l'une des scènes majeures de la vie sur la plantation, scène vitale pour les concernés, le moment de la paie, est escamoté joyeusement par le « méchant Stark » - les coolies peuvent attendre. Rolain insiste sur le fait que pour un planteur, vendre ses coolies est « *comme un suicide par procuration* **»**. Pour cause : le but du planteur est de revendre le plus vite possible la plantation achetée pour le maximum de profits.

Les attributions des coolies sont intangibles, fixées pour partie par la répartition des travaux, pour partie par les traditions tamoules internes à la communauté : ainsi le kangani distingue les

saigneurs et les sarcleurs, enfants, vieillards et « *femmes en condition impure* ». Le rythme de la vie quotidienne est évoqué, par petits traits parsemés dans le récit : à l'aube la trompe qui appelle les femmes pour cuire le riz, le soir le *« tam tam* », puis la nuit le cri régulier du veilleur de nuit.

Les fêtes sont décrites très rapidement, avec la danse du tigre et les « danses de bayadères ». Certainement, Fauconnier en savait bien davantage de la vie culturelle tamoule, mais le roman est centré ailleurs. Roland Fauconnier signale une lettre dans laquelle, préparant la visite de sa famille en 1911, l'auteur mentionne les festivités de Ponggol, la fête des moissons, le théâtre tamoul ou *nadagam* (joué uniquement par des hommes), et planifie une visite de Batu Caves. Dans ***Malaisie***, on ne retrouve que la grande fête de Dipavali - telle que prononcée par les coolies, « *Ti-Vali* »). Je remarque que cette présentation a pu faire l'objet d'une réflexion de la part de l'écrivain, car Dipavali est présentée une première fois via Stark, comme des « *offrandes au Démon* ». Or l'objet de cette grande fête, le « Noël hindou », est tout le contraire de ce regard méprisant : Dipavali, fête des lumières, célèbre la victoire de la déesse Lakshmi, déesse de la prospérité, sur le Démon des ténèbres ! La seconde référence à cette fête, via le narrateur, est plus complète, neutre, et très exacte : « *On cassa des noix de coco devant les idoles rutilantes et la pierre modeste qui représente le dieu des parias* ». En effet, les parias n'ont pas le droit, dans la tradition hindoue brahmanique d'autrefois, de prier les grands dieux, ni de les représenter dans leurs temples. Puis c'est le sacrifice d'animaux, également inconnu de l'hindouisme de caste, mais pratiqué encore partout dans les sociétés indiennes issues de la plantation, des Caraïbes au Pacifique : *« On baptisa de l'eau de ces noix les chèvres effarées puis on les immola* ».

En conclusion, je porterais un regard partagé sur la vision du monde tamoul dans ***Malaisie***. Cette vision, certainement celle d'un humaniste à l'esprit ouvert, me semble sympathique, mais délibérément voilée d'un voile pudique appelé humour, distanciation face à « l'objet ». Ruse face à la contrainte engendrée par la relation créée, strictement de domination financière et économique, ce qui n'est pas le cas dans la relation avec les Malais. Certes, le monde des plantations anglaises de Malaisie en 1905 n'est pas celui des plantations esclavagistes, ne l'a jamais été (en Malaisie). Mais il reste la trace d'une déshumanisation nécessaire (sinon elle serait intolérable) de cette main d'œuvre, de ce « matériau humain » dont seuls les bras, sans doute aussi l'âme pour certains (Rolain), plus que pour d'autres (Potter), mais certainement jamais l'esprit, ne « compte ». Je m'interroge donc sur des constats comme celui-ci : « *Le travail, chez ces gens qui sont presque des esclaves, n'a pas l'air d'une malédiction mais d'un jeu* ». L'auteur se préoccupe surtout dans ce paragraphe d'analyser la fonction du travail au regard de la tradition judéo-chrétienne, mais cherche-t-il vraiment à comprendre la réalité indienne qu'il observe de loin, ou bien se distancie-t-il plus encore ?
Ensuite, l'explication du rapport intime aux Malais et aux Indiens tel que vécu par l'auteur est peut-être à trouver dans cet aveu : « *Je comprenais d'instinct le caractère des Tamils, il ressemble au nôtre, nous sommes de la même famille, insouciants, loquaces, excitables et dociles, ils me rappelaient mes camarades de guerre* ». Il n'y manquerait peut-être que « *ils me rappelaient <u>trop</u>…* » ?

III. Gopalan Sellan : Un regard contemporain et d'actualité

La plantation en marche arrière

Pour comprendre la nouvelle de Gopalan Sellan qui donne son titre à son recueil, « ***Mais, ma maison était ici…*** », il faut considérer l'immensité des plantations ouvertes en Malaisie, qui fait que la main d'œuvre tamoule s'y est retrouvée comme dans un nouveau pays. Cet enfermement géographique est d'autant plus fort que le recrutement s'est fait par des *kanganis*, qui recrutaient et étaient responsables de communautés de villages transplantées. Un cycle de dépendance et de pauvreté s'est donc établi, l'implantation progressive d'aménagements du cadre de vie, imposé aux planteurs, servant de contrôle communautaire politique et social. La plantation est devenue plus qu'un village pour la première génération, un pays - avec son temple et ses dieux, puis le centre de soins et finalement l'école (années 1920-1930 : voir l'ordre du jour des planteurs au Club de Pengkalan Mabok). La dépendance du logement infantilisa cette population, engendrant sa marginalisation.

Après la seconde guerre mondiale, les plantations devinrent des consortiums internationaux, puis, après l'indépendance en 1957, le gouvernement nationaliste malaisien commença à recruter de la main d'œuvre contractuelle (contrats de 10 ans), moins chère et venue de pays musulmans, Indonésie et Bangladesh. Un mouvement en sens inverse s'enclenchait, mais cette fois-ci pour chasser les habitants de leur nouveau « pays », sans indemnités, sans ressources de l'Etat : les coolies étaient redevenus des émigrés, renvoyés d'un « pays par procuration » qu'ils s'étaient réinventé. Et attendant, selon le vœu informulé (ou désormais formulé par un secteur radical de la population malaise dominante), de l'être un jour ou l'autre définitivement, ainsi peut-être que les 26 ou 30% d'autres fils d'immigrés devenus part intégrante, parfois depuis des siècles, de la nation malaisienne.
Depuis le tournant nationaliste des années 1980, c'est-à-dire l'explosion du « développement urbain » de la Malaisie (réalisé à nouveau et à peu de frais par une nouvelle main d'œuvre également issue du sous-continent indien ou de l'Indonésie), nombre de ces Indo-malaisiens se sont retrouvés égarés dans les banlieues pauvres de la capitale et des villes. Incapables de s'adapter dans l'urgence aux mentalités urbaines qui se sont développées entre temps, sans aucune planification d'état digne de ce nom pour leur venir en aide et les réinsérer, mais sans non plus (je tiens à le dire) l'aide de leur propre communauté des villes qui a bénéficié de ce développement : suicides, violence, alcoolisme, criminalité, s'en sont donc, de manière prévisible, largement suivis. La population tamoule forme aujourd'hui environ 84% de la communauté indienne de Malaisie, soit quelque 2 millions de personnes, à peine 7% de la population malaisienne actuelle. Elle était de 14% lors de l'indépendance, en 1957.

C'est ce trajet en marche arrière que raconte la nouvelle de Gopalan Sellan « ***But my House was Here*** ». Tandis que dans les plantations, beaucoup des temples de village étaient détruits, on a détruit également les temples des villes, sous prétextes qu'ils n'étaient pas légalement enregistrés dans le cadastre, mais en réalité pour s'accaparer les terres. Privée de nouveaux logements, de leurs lieux de culte, de travail stable, de représentants politiques les prenant véritablement en considération, une large partie de cette communauté s'est repliée sur son imaginaire cultuel et religieux, c'est-à-dire cette même tradition du culte de village, en tamoul. Leur seule protection était leurs dieux, quand l'état et la politique les avaient oubliés.
Il y a, cependant, nombre de cas montrant que la plantation a permis aussi, à beaucoup, les plus entreprenants ou les moins écrasés par un destin contraire, de « s'en sortir ». C'est notamment le cas de l'auteur de la nouvelle dont je parle.

« ***Mais, ma maison était ici…*** ». De la fixité à l'errance

Gopalan Sellan est le fils de saigneurs arrivés comme immigrés sous contrat sur la plantation de Labu Estate, dans le Negri Sembilan en 1930. Il travaillera pendant 38 ans dans une plantation d'hévéas, puis d'huile de palme, et finira par en devenir le directeur. Prouvant donc que, malgré le tableau que je viens de décrire, le système offert aux enfants de coolies n'était pas totalement étanche. Dans ses nouvelles et écrits, Gopalan Sellan a voulu, dit-il, laisser la trace de ce qu'était la vie indienne dans un univers en train de disparaître à grande vitesse. Fixer le souvenir (pas toujours malheureux d'ailleurs) : c'est un peu le projet, un siècle plus tôt, qui animait Henri Fauconnier le pionnier. Les personnages principaux de la nouvelle sont une jeune femme et une vieille femme démente sur le bord de la route, qui essaie d'arrêter les voitures pour se faire reconduire chez elle, la plantation de Perangsa [4] « *Amma Amma …. Please drop me at my house Amma… it's just on the way.. God will bless you, it's just on the way…*" (Mère, mère, dépose-moi chez moi, Mère… C'est sur le chemin… Dieu te bénira, c'est juste sur ton chemin…).

La vieille femme symbolise cette frange marginalisée et errante des coolies qui n'a pas pu se reconvertir. Ce qu'elle veut retrouver, ce sont les trois marqueurs de son pays perdu : la ligne des maisons, son *kangani* Kuppan et le temple de Mariamman. Une fois par an, pour Dipavali, elle quittait la plantation avec ses congénères pour aller au cinéma à Kelang - la ville du Selangor où fut drainée une majorité de ces Tamouls issus des plantations de la vallée (la « Sanggor ») au fil de leur « importation » (Henri Fauconnier) puis de leur exode (Gopalan Sellan). Si j'avais assez de temps, je conclurais avec quelques autres motifs des autres nouvelles du recueil, qui font directement écho à ce qu'écrit, ou n'écrit qu'à demi-mots, l'auteur de ***Malaisie*** : la description de la promiscuité dans la vie d'Ellamaal, dans la nouvelle « ***Brightness of the Full Moon*** » (Lumière de la pleine lune). Ou, dans « ***Rayan's decision*** » (La décision de Rayan), le directeur de plantation est contraint de prendre un avis contraire à celui du *Plantation Advisor* de licencier un jeune assistant qui voulait construire une crèche.

Ainsi, souvent, l'Histoire oublie-t-elle d'avancer…

Références :

Devi-Voisset, Renuga : ***Passages par le feu : d''archéo-identités' vers une néo-identité indienne ? Les cas de la Malaisie et de la Martinique***, in F. Chartier, E. Kolawolé ed. ***Le feu, symbole identitaire***, Paris, L'Harmattan, 2010

- ***Being 'Indian' in the French West Indies and Malaysia : Two Extreme Geo-Political Identity Models within the spectrum of the 'Old Indian' Diaspora***, Bangi, Universiti Kebangsaan Malaysia, IKMAS, Siri Kertas Kerja / Working Paper Series n°1, janvier 2013

[4] Le nom de cette plantation cache celui de Perang Besar Estate comme la Sanggor de Fauconnier cache la Selangor, et n'est pas choisi au hasard : les plantations d'hévéas et de palmiers des districts de Dengkil, Nilai et Banting, et notamment celle de Perang Besar, furent en effet réquisitionnées pour la construction d'une nouvelle capitale administrative fédérale, Putrajaya (« Victoire des Fils ») exclusivement réservée aux *Bumiputra* les « Fils du Sol » dirigeant aujourd'hui la nation. Des dizaines de milliers de travailleurs indiens furent jetés *ipso facto* « à la rue », suite aux expropriations.

Henri Fauconnier : ***Malaisie***, Paris, Les éditions du Pacifique, 1995 (2° impression 2003).
- ***Visions***, Paris, Stock, 1938.
- ***Lettres de l'Inde***, *Journal de Rantau* n° 2, octobre 1913 (remerciement à monsieur Roland Fauconnier)

Roland Fauconnier : ***Henri Fauconnier, conquêtes et renoncements***, Les éditions du Pacifique, 2014

Gopalan Sellan : ***But my House was Here and other stories***, The Writer's Publishing House Sdn Bhd, Ampang, 2011

Henri Fauconnier en Malaisie en 1957 (Cliché R. Fauconnier)

Yann QUERO : Surnaturel et fantastique dans l'œuvre d'Henri Fauconnier [1]

Introduction

Henri Fauconnier est surtout connu pour son roman ***Malaisie***, qui a obtenu le Prix Goncourt en 1930, et dans une moindre mesure pour un recueil de huit nouvelles paru sous le titre ***Visions***, édité huit ans plus tard. À cela pourrait s'ajouter une grande quantité de lettres, dont certaines ont été publiées à titre posthume sous forme de livre [2], et diverses créations poétiques ou théâtrales du temps de sa jeunesse à Barbezieux, mais qui ont surtout circulé dans le cercle de ses proches.[3] Cette œuvre relativement peu volumineuse dans sa partie éditée est généralement considérée comme naturaliste et même largement autobiographique. D'ailleurs, lors de l'attribution du Prix Goncourt, certaines voix s'étaient élevées pour discuter la légitimité de ***Malaisie***, dans la mesure où cette prestigieuse récompense littéraire était en principe destinée au « meilleur ouvrage d'imagination en prose de l'année », alors que le livre pouvait sembler s'apparenter davantage à une biographie.

De fait, la critique française de l'époque était peu familière de la Malaisie et l'aura de vécu exotique dégagée par le texte a vraisemblablement occulté ses autres dimensions. Certains lecteurs ont donc pu n'y voir qu'un excellent récit de vie à peine romancée, que venait conforter le souci accordé aux descriptions de paysages ainsi que la justesse de la présentation de l'existence des planteurs et des relations interethniques. À ce titre, on peut aussi signaler qu'Henri Fauconnier ne souhaitait pas que le terme « roman » soit accolé à son livre. Lors de la correction des épreuves finales, il raya même ce mot pour le remplacer par un pantoun en malais : *Pantun sahaya pantun kelam / Kalau ta-tahu jangan di-sindir*. [4]

Ce distique est longtemps resté sans explication. En 1954, à la demande de l'éditrice du Club du Beau Livre, qui avait fait paraître une édition de semi luxe de ***Malaisie***, Henri Fauconnier le traduisit par : *Mes chants sont des chants occultes / Si ne comprenez n'en soyez offensé.* [5]

De manière étrange, Fauconnier a traduit « pantoun », qui correspond à une forme poétique, par « chant ». Cela laisse penser que dans son esprit, ***Malaisie*** était plus qu'un « roman » et que son travail d'écriture dépassait la simple volonté de narration selon les canons occidentaux, pour tendre vers une forme d'expression plus totale ou profonde, une exigence qui a sans doute été une source de blocage dans sa carrière. Il révèle d'ailleurs très tôt cette difficulté dans une lettre à sa femme Madeleine datée du 20 décembre 1920 :

La parole est le plus primitif et le moins éloquent de nos dons. Je sens tellement combien elle dénature la pensée que ce me sera peut-être un perpétuel empêchement d'écrire. J'anticipe sur le temps où les âmes connaîtront le contact direct. On comprendra alors combien tout est simple. [6]

De telles remises en question du narratif auraient pu disqualifier *Malaisie* aux yeux du jury du Goncourt, car comme on l'a vu il est censé récompenser une œuvre en prose. Il n'en a rien été et, même si le mot a été supprimé des pages intérieures, l'ouvrage a été considéré par tous comme un « roman ». Reste que, par-delà les aspects naturalistes de *Malaisie*, qui s'inscrivent dans la veine littéraire des frères Goncourt, et par-delà ses qualités stylistiques indéniables, le

[1] L'auteur tient à remercier Marie-Dominique Crabières et Roland Fauconnier pour leur relecture attentive de ce texte et pour leurs remarques et suggestions.

[2] Notamment les ***Lettres à Madeleine : 1914-1919***, publiées aux éditions Stock en 1998.

[3] Fauconnier (R.), ***Henri Fauconnier : Conquêtes et renoncements***, Paris, Éditions du Pacifique, 2014, p.32 et Labrousse (P.), « ***Retour en Malaisie de Henri Fauconnier*** », 1997, p.210.

[4] Fauconnier (R.), 2014, op. cité, p.206.

[5] Henri Fauconnier s'était toutefois déclaré insatisfait par ces essais de traductions, qui n'ont pas été publiés de son vivant. Communication personnelle de Roland Fauconnier, fils d'Henri Fauconnier et auteur de la biographie : ***Henri Fauconnier : Conquêtes et renoncements*** (10 juillet 2015).

[6] Fauconnier (R.), 2014, op. cité, p.153.

texte accorde une grande place au surnaturel voire au fantastique, mêlant esprits et démons, magie et mythologie, poésie et religion. Cela peut laisser penser qu'Henri Fauconnier s'était laissé « envoûter » par l' « âme de la Malaisie », ou en tout cas que cela l'avait transformé en profondeur.[7] Les fragments esquissés de la suite du roman : ***Malaisie II*** et le recueil de nouvelles ***Visions*** apportent aussi un éclairage original sur ces questions.
Pour s'efforcer de nourrir cette réflexion, le présent essai a été divisé en cinq grands thèmes : Destin et réincarnation ; Folie et amok ; Jungle, esprits primordiaux et démons ; Animisme / hindouisme / Islam ; et enfin Sorcellerie et pantouns. Ces thèmes vont permettre de réaliser à quel point l'œuvre s'inscrit dans une inspiration qui dépasse largement le naturalisme.

1 – Destin et réincarnation

L'œuvre d'Henri Fauconnier est indéniablement marquée par la mort et particulièrement par la tragédie de la Guerre de 1914-18. Il était parti en 1905 à l'âge de vingt-six ans pour devenir planteur d'hévéas en Malaisie. Bien que vivant loin de l'Europe et ayant réussi matériellement, Fauconnier s'est engagé à trente-cinq ans et a participé aux combats de la Grande Guerre, notamment dans le nord-est de la France, de septembre 1914 à mars 1917, puis, avec l'armée anglaise, dans le nord en 1918. Il y a vécu des moments tragiques qui ont dû lui inspirer de douloureuses réflexions sur le destin, mais aussi des questionnements sur le sens de la vie.
Ainsi, tout au début de ***Malaisie***, c'est sur un champ de bataille en France que le jeune Lescale, qui tient lieu de narrateur au livre, rencontre Rolain. Ce planteur lui parle de cette contrée d'Asie où il s'est installé, ce qui fait dire à Lescale :
À partir de ce jour, je vécus comme un somnambule marche sur un toit. Je marchai ébloui par une grande vision, irréelle et nette, que je construisais. Car la Malaisie, évoquée dans le froid et les ténèbres par celui à qui elle apparaissait comme un rêve […] devenait une réalité pour moi. Je l'inventais. […] Je savais désormais qu'une occasion de partir se présenterait. Il est inutile de vouloir avec force, pensais-je. Une volonté toujours tendue perd son élasticité. Il suffit d'être prêt à accueillir l'appel le plus vague de la destinée, et alors de réaliser l'avenir dans le fond de son cœur.[8]

Lorsqu'il écrit ces lignes à la fin des années 1920, Henri Fauconnier s'identifie probablement à la fois à Lescale, image de ce qu'il était avant son départ en Asie, et à Rolain, le planteur confirmé ayant découvert une contrée fascinante. En tout cas, il place clairement son départ vers l'Extrême-Orient sous le signe d'un « destin » inéluctable. Lorsqu'ils se retrouvent en Malaisie, les échanges entre les deux protagonistes ont un caractère métaphysique voire fantastique. Ainsi Lescale s'interroge sur le sens de la vie à la fin du deuxième chapitre :
Suis-je des milliers de gouttes d'âmes dans un corps changeant, aussi illusoire qu'un paysage ? […]
C'était simple, pourtant, jadis. J'étais moi. J'avais un corps, une âme, une vie. […] Et puis on m'a dit que j'aurais peut-être plusieurs vies, et alors les câbles ont commencé à s'affaler. Maintenant, j'ai mille âmes, ou zéro. Je dérive, vaisseau-fantôme dans un conte.
Je voudrais des certitudes, quand elles gronderaient comme des tonnerres.
Les catholiques envisagent l'enfer sans en mourir. C'est plus confortable que rien.

---

[7] « *L'âme de la Malaisie* » est d'ailleurs le titre qu'Henri Fauconnier a proposé pour traduire son roman en anglais : ***The Soul of Malaysia***, voir un courrier de l'auteur d'avril 1960 dans le volume de ***Malaisie*** publié par les éditions du Pacifique en 1996 (p.228). La pagination indiquée ici pour les citations relatives au livre ***Malaisie*** correspond à ce volume augmenté d'annexes, publié par les éditions du Pacifique, qui comprend notamment des fragments du projet ***Malaisie II***.
[8] ***Malaisie***, p. 16.

Si je pouvais me tirer à pile ou face… […]
Rolain aime tout ce mystère. Moi, ça me fourmille dans la tête, ça m'intoxique.[9]

Issu d'une culture judéo-chrétienne, Lescale est visiblement troublé par ce qu'il observe, notamment dans le polythéisme et les promesses de réincarnation auxquelles souscrivent les employés tamils originaires d'Inde. Alors que Rolain se laisse imprégner et emporter par ces mystères, Lescale vacille dans ses certitudes, ne parvenant pas vraiment à comprendre la logique ou le sens de la « goutte d'esprit dans la matière », expression qui impressionnera des années plus tard l'écrivain Pierre Boulle, autre planteur d'hévéas en Malaisie qui s'est également orienté vers la littérature.[10] Lescale pourrait trouver un compromis satisfaisant à l'issue d'une discussion avec son serviteur malais Ngah :
Je m'attardais à cette explication qui lui paraissait si simple. Les âmes existent donc d'avance, si on peut dire. Ou plutôt, elles ne sont point immortelles, comme nous le pensons, mais éternelles…[11]

Mais le destin n'en est pas moins implacable. Alors que Rolain tire à pile ou face pour savoir s'ils iront à la fête du dignitaire Rajah Long, à l'origine de tous les malheurs à suivre, le serviteur Smaïl, qui est en même temps le mentor poétique voire spirituel de Rolain, lui reproche son geste inconsidéré :
— Ne fais pas cela, Tuan, dit Smaïl. On ne doit interroger les esprits que pour la vie et la mort.
— Ah ? Trop tard. Ils ont dit non… Eh bien, puisque ce n'est pas une question de vie ou de mort, nous irons à cette fête, voilà tout. Le pile ou face, ce serait idiot si ce n'était pas une occasion de se prouver qu'on est libre.[12]

Comme dans les tragédies grecques, ce défi au sort ne fait que précipiter les héros dans l'inéluctabilité de leur destin funeste. Fauconnier l'exprime de manière tout à fait explicite au milieu du dernier chapitre :
Les oracles, les songes, les pressentiments et jusqu'aux appréhensions vagues […] troublent l'âme plus profondément que l'imminence du malheur. Ainsi les héros des légendes antiques, instruits de leur destinée, s'y acheminent en tâtonnant comme des aveugles, mais sans appréhension. C'est qu'à mesure qu'elle se réalise, ils cessent de croire à sa fatalité. Tous les morts de la guerre ont connu la peur de la mort, mais aucun n'a douté qu'il serait épargné. […] L'homme accueille le mystère, qui l'épouvante, mais appelle le miracle et met sa foi dans l'absurde.
[…] Le drame, pendant qu'il se joue, ne semble pas étrange, mais étrangement réel, réglé d'avance dans ses détails, et vu au ralenti. À ce moment, si l'on reste figé, ce n'est pas que la lucidité manque, c'est que le sens de la fatalité s'éveille et la domine.[13]

On pourrait penser ici au temps figé de la nouvelle « ***Vision*** » du recueil éponyme publié huit ans après ***Malaisie***, où le destin du héros se joue le temps d'un éclat d'obus, un corps projeté en l'air retombant treize pages plus loin, tandis que le narrateur réalise avec stupéfaction qu'il est encore vivant, alors que son sort aurait pu être celui de son compagnon mortellement touché.[14] Le destin ne s'en accomplit pas moins à la fin de ***Malaisie***, indifférent aux agitations et aux espoirs présomptueux des humains. Alors que Rolain tente de sauver son ami Smaïl

[9] ***Malaisie***, p. 80.
[10] Quero (Y.), 2013 et 2015.
[11] ***Malaisie***, p. 150.
[12] ***Malaisie***, p.130.
[13] ***Malaisie***, p.179.
[14] ***Visions***, 1938, pp. 285-297

coupable d'un crime sous l'emprise d'une folie meurtrière que l'on étudiera à la section suivante, le jeune Lescale fait échouer le plan en abandonnant la voiture qu'ils devaient utiliser. Le mouvement de panique de Lescale condamne vraisemblablement à mort Smaïl et peut-être Rolain, même s'il réalise en même temps l'inutilité de leur entreprise :
Il y a une voluptueuse douceur dans l'impuissance totale, dans l'abdication de la volonté […] que recherchent sans doute les mystiques. Quand la trépidation reprit, je me sentis emporté, aspiré, escamoté par une force inexorable comme la tempête. Il me semblait que j'allais monter ainsi, indéfiniment, en spirale, jusqu'aux régions interstellaires d'où les choses terrestres apparaissent insignifiantes.[15]

La fin supposée de ces personnages ne correspond toutefois pas au projet initial d'Henri Fauconnier. De fait, au moins un chapitre supplémentaire avait été prévu dans lequel Rolain, coupable d'avoir essayé de favoriser la fuite de son ami meurtrier, se serait échappé jusqu'au temple hindou de Batu Caves, à proximité de Kuala Lumpur, avant de se réfugier dans les forêts du centre de la péninsule où vivaient les Sakkaïs, considérés comme des populations autochtones pré-malaises ou *orang asli*.[16]
Par sa tentative, Rolain n'est toutefois pas seulement un homme qui tente de sauver un ami, mais aussi un humain qui défie les dieux. Sa dimension mythique transparaît dans le projet du livre ***Malaisie II***, qui n'a jamais vu le jour. Dans l'esquisse de plan qui a été publiée après sa mort, Henri Fauconnier avait écrit pour le début du chapitre : *Rolain derrière un rideau de feu, comme une Walkyrie*.[17] Cela apporte une preuve supplémentaire des intentions de l'auteur de faire passer un message dépassant le caractère narratif ou naturaliste de son histoire. Les questions autour de la « folie » viennent corroborer cette analyse.

2 – Folie et *amok*

Dès le début de ***Malaisie***, la question de la folie d'un des personnages principaux est posée par Lescale :
— Pardonne-moi, Rolain. On m'avait dit que tu étais fou, et je l'ai cru un instant en voyant cette étrange maison…
— Je le suis peut-être si la folie est de ne pas faire comme tout le monde.[18]

Il pourrait s'agir d'une réflexion sur la différence ou sur l'anticonformisme par rapport aux comportements des Occidentaux, car Rolain explique qu'il se comporte parfois juste de manière excessive ou radicale, mais cette notion de folie annonce en réalité le thème majeur du drame de ***Malaisie*** avec la crise *amok* de Smaïl. « ***Amok*** » est d'ailleurs le titre du quatrième et dernier chapitre du livre. Le Malais, serviteur de Rolain, va en effet être emporté dans une spirale de démence lorsque qu'après être tombé sous le charme de la fille d'un rajah, il croit constater que ce dernier refuse une demande de Rolain à son sujet, ce qui montre que Smaïl était plus fragile que Rolain. Dans le contexte du monde malais, l'état d'amok n'est cependant pas interprété comme une simple crise de démence, mais plutôt comme une véritable possession par un démon, comme en témoignent les explications fournies par Fauconnier :
On sait que l'amok, dès qu'il a vu le sang couler, n'épargnera personne, ni amis, ni enfants, ni parents. On sait aussi qu'une force surnaturelle l'anime. Un démon, pense-t-on. Peut-être

[15] ***Malaisie***, p.191.
[16] C'est sous la pression de son ami Jacques Chardonne qui œuvrait pour qu'il obtienne le Prix Goncourt, qu'Henri Fauconnier a accepté de publier Malaisie sans ce chapitre final. Voir Fauconnier (R.), 2014, op. cité, pp.205-207.
[17] Fragment de ***Malaisie II***, in ***Malaisie***, p.228.
[18] ***Malaisie***, p.19.

seulement le désespoir, le désir de la mort qui couvait au fond de son cœur. Mais plus fort que ce désir même est l'ivresse d'un combat sans merci, d'un défi à l'humanité entière. […] Quel vieil instinct étouffé depuis des siècles a pu se réveiller tout à coup dans les profondeurs de sa petite âme obscure ? [19]

Cela n'empêche pas l'auteur, via le regard du jeune Lescale, de réfléchir aussi en termes qui s'apparentent à des explications psychanalytiques :
Cette frénésie qu'on appelle amok, ne serait-ce pas la revanche, l'évasion dans la révolte d'une âme trop sensible à la suggestion, humiliée de se savoir esclave, et qui, à la fin, s'est contractée en elle-même, accumulant tant de forces qu'il suffit d'un prétexte futile pour que tout éclate ? Cette frénésie n'est pas de la folie, c'est un délire lucide qui sait utiliser toutes les ressources de la ruse.[20]

Reste que Smaïl le Malais interprète son mal qui va dégénérer de la mélancolie vers la folie homicide comme une possession.
— Pardon, Tuan… Pardon. Je suis latah*. Il y a un démon dans mon corps.*[21]

Ce thème de la folie, qui dépasse les explications psychologiques, se retrouve dans une nouvelle peu connue d'Henri Fauconnier : « ***Les Asphodèles*** ». Elle se déroule en France et semble très naturaliste, mais après avoir été laissée seule dans une chambre où quelqu'un est mort, l'héroïne est envahie d'un « démon intérieur » et transformée en « statue de la démence » par le parfum des fleurs d'asphodèle dont les racines nourrissent les mânes.[22] Dans les textes de Fauconnier relevant du monde malais, ces démons qui viennent hanter, tourmenter et perdre les hommes sont présentés comme des esprits primordiaux de ces terres d'Extrême-Orient autrefois couvertes de jungles quasiment sans limites, et que les sociétés occidentales viennent défricher et convertir en plantations.

3 – Jungle, esprits primordiaux et démons

La fascination qu'ont exercée les forêts primaires de Malaisie sur Henri Fauconnier constitue sans doute une des clés majeures du roman, même si cela n'apparaît pas forcément de manière très nette, notamment en raison de ce fameux chapitre final manquant évoqué précédemment. Cette fascination est néanmoins présentée à plusieurs reprises, au détour de nombreuses phrases. Ainsi, page 23, il est écrit à propos de la jungle des montagnes :
Au-delà de l'étroit cercle des arbres qui limitait ma vision commençait le domaine immense du mystère […] je découvrais des mirages plus troublants que ceux du désert et sentais le frôlement de puissances inconnues.

Et page suivante, le jeune Lescale continue :
Je ne voyais aucun être vivant, et pourtant, je me sentais au cœur même d'une vie intense. Anomalie si saisissante que je comprenais mieux maintenant pourquoi les vieilles légendes ont peuplé les forêts d'êtres invisibles.

De multiples autres passages de Malaisie confirment ces liens entre forêts et démons ou forces surnaturelles, par exemple :

---

[19] ***Malaisie***, p.181.
[20] ***Malaisie***, p.182.
[21] ***Malaisie***, p.91.
[22] « ***Les Asphodèles*** », in ***Visions***, 1938, p.259, p.264 et p.267.

Le Tamil n'aime pas exposer sa peau dans les lieux abrités que hantent démons et moustiques. (p. 36)
J'ai l'impression d'avoir, au bord de la jungle sans âge, habité l'éternité. (p. 55)
Est-on sûr que les incantations du sorcier et le coq blanc qu'il a décapité ont suffi à envoûter l'âme ténébreuse de la jungle. (p. 148)

La question est détaillée davantage au cours d'un bref dialogue entre Lescale et le serviteur malais Smaïl, qu'il interroge sur les incursions solitaires de Rolain dans la forêt vierge :
— Que fait-il seul dans la jungle ?
— Il ne fait rien. Il regarde tout. Quand je suis avec lui, quelquefois il me parle. Mais je crois qu'il parle surtout avec les esprits.
— Tu en as peur, toi ?
— Il y en a beaucoup dans la jungle. Il y en a dans tous les arbres. Avec un autre Tuan, je ne voudrais pas habiter ici.[23]

De fait, dans le dernier chapitre, l'origine de la maladie de Smaïl est présentée comme l'irruption d'un badi qui a pris possession du corps du jeune Malais :
— Je vois que c'est invisible, murmura Pak Daoud. […] C'est un badi.
[…] Un badi, ce n'est pas un démon, mais quelque chose de plus impersonnel, une entité maligne qui habite tout ce qui vit, animaux, végétaux, les pierres, la fumée… Peut-être pourrait-on dire un fluide, un pouvoir d'obsession. Ainsi, c'est le badi qui passe des yeux du tigre, du serpent, dans les yeux de leurs victimes.[24]

De cette définition du badi, on peut comprendre pourquoi la jungle en est si peuplée. Bien que musulmans, les Malais semblent toujours en communion avec les esprits de ces forêts denses, que leurs ancêtres avaient craints et révérés par le passé. On reviendra sur cette question dans la section suivante, mais cela est manifeste au début du quatrième chapitre, à propos d'un arbre tabou qui semble encore plus sacré que les autres :
Il se trouvait là un vieil arbre décrépit que les Malais refusaient d'abattre. C'était un sialang*, disaient-ils, dont la sève est vénéneuse et vous saute aux yeux ; ou bien des frelons y avaient fait leur nid. Je le taquinai de quelques coups de hache : l'écorce, le bois étaient complètement desséchés, et nul frelon ne l'avait assailli. Il devait y avoir un autre motif au respect qu'on témoignait à ce vieillard.*[25]

Lors de la sortie du livre en 1930, Fauconnier avait laissé son ami Chardonne annoncer qu'il y aurait un second volume intitulé ***Malaisie II***. Il y a ensuite réfléchi et laissé des fragments où le titre de la suite devenait « ***La Forêt vierge*** ». [26] C'est dans un de ces fragments posthumes qu'est révélé le secret de cette jungle que Rolain s'apprête à incendier afin d'y planter des hévéas. De fait, alors que les flammes commencent à dévorer les arbres, Pa(k) Daoud, un sorcier qui avait soigné Smaïl dans ***Malaisie***, est appelé pour apaiser les démons furieux :
Pa Daoud, le sorcier, exorcisait la jungle irritée. Le petit filet de fumée, en face du sombre incendie, se dressait comme une petite prière.
Pa Daoud me jeta un regard hostile.
— On m'a fait appeler trop tard.
— Je ne t'ai pas fait appeler.

[23] ***Malaisie***, p.68.
[24] ***Malaisie***, p.164.
[25] ***Malaisie***, p.149.
[26] Fauconnier (R.), 2014, op. cité, p.206, et extrait de ***Malaisie II***, in ***Malaisie***, p.228.

— Un des Malais est venu me prévenir. Il a dit que le Tuan avait donné l'ordre de mettre le feu à la jungle. Je suis venu. Mais que puis-je faire maintenant ? Les esprits volent partout comme des guêpes.[27]

Le sens de la sacralité de ces forêts pour Fauconnier est confirmé par deux autres remarques formulées plus de vingt ans après la parution du livre. Une a été énoncée lors de son ultime voyage en Malaisie en 1957 :
L'avion glisse doucement dans l'ouate des nuages qui peu à peu s'effiloche. Et tout à coup, au fond de l'abîme, voici la terre… La terre promise, retrouvée – la Malaisie ! Ce pays de ma jeunesse, ce pays immense, mystérieux, je vais le traverser en une heure. Sous mes yeux il se dessine […] avec les méandres de ses fleuves, longs serpents qui luisent dans la mousse sombre de la jungle. Comment imaginer que ce tapis de mousse soit une forêt vierge, toute vivante et fourmillante… Là bas, au bord des détroits, cette petite pyramide, c'est le mont Ophir couronné de nuées, inaccessible, peuplé de démons… […]
Ce que je voulais retrouver […] c'était la jungle où je pénétrerais comme dans un sanctuaire.[28]

Le sentiment que cette jungle avait véritablement quelque chose de sacré à ses yeux est certainement encore plus net dans une autre remarque de Fauconnier, à propos du roman de Pierre Boulle *Le Sacrilège malais*.
Toutes les atrocités que j'ai vues, je les ai mises dans Malaisie, *car je voulais faire un tableau vrai, lumières et ombres. […] La seule atrocité que Pierre Boulle dénonce, c'est le travail de bureau. (Son livre n'est pas sans valeur, d'ailleurs, bien écrit, caustique, et il m'a beaucoup intéressé et amusé.) […] Mais où est le sacrilège ? Le sacrilège c'est d'abattre de la forêt vierge. Le vrai coupable, c'est moi*.[29]

Alors qu'il avait été un pionnier de la plantation d'hévéas en Malaisie au début du XX^{e} siècle, et même un des initiateurs de la diffusion du palmier à huile dans la région, Henri Fauconnier se sent « coupable » d'avoir détruit un sanctuaire naturel sacré. À sa décharge, il n'a sans doute réalisé cela qu'a posteriori. De multiples autres formes de sacralités, souvent plus spectaculaires, ont vraisemblablement masqué à ses yeux la simplicité voire l'invisibilité du caractère sacré de la jungle.

4 – Animisme / hindouisme / Islam

De fait, n'ayant baigné que dans une culture catholique, la découverte du foisonnement de croyances en Malaisie a dû constituer un choc pour Fauconnier, car il a été confronté à la religiosité complexe des Malais, mais aussi aux pratiques religieuses des Tamils et des Chinois. Au milieu du chapitre 2, Rolain explique à Lescale la différence d'approches entre les chrétiens et les Malais dont l'islam est encore chargé de peurs envers de multiples divinités et démons :
Les chrétiens sont des païens badigeonnés de judaïsme et de christianisme. Leur foi reste triple et ils expliquent cette anomalie par un mystère. […] Les Malais ont aussi leurs trois couches : animisme, hindouisme et islam. Ce sont des musulmans intransigeants mais peu orthodoxes. Leurs invocations, qui débutent et s'achèvent sur le nom d'Allah, s'adressent en outre à mille démons honnis par le Prophète. Allah est très miséricordieux, et on ne manque pas de le lui

[27] Fragment de ***Malaisie II***, in ***Malaisie***, p.231.
[28] ***Malaisie***, p.215. Notes lors de son retour en Malaisie en 1957, qui ont été publiées en juin 1959 dans la revue *Preuves*.
[29] Lettre du 11 décembre 1951, citée dans Fauconnier (R.), 2014, op. cité, p.280.

rappeler chaque jour. Mais un esprit subalterne a l'esprit plus étroit. […] La vie des Malais se passe à essayer de ne pas marcher sur le pied invisible de quelque chatouilleuse divinité.[30]

En même temps, Fauconnier a sans doute perçu la capacité des Malais de son époque à ressentir et concevoir le sacré par-delà les catégories conceptuelles ou du langage. Comment en effet exprimer l'ineffable ? Ainsi, il fait dire à Rolain :
Tout ce qu'on explique, on le rend incompréhensible […]. Le langage a noyé la pensée en s'y accrochant […]. Nos spirites veulent que les esprits parlent et ils recueillent des absurdités. Car un esprit, ça ne sait plus nager dans notre vocabulaire. Il ne faudrait qu'interpréter les pensées qui flottent dans l'air autour de nous. C'est ce que font les Malais : leurs esprits sont muets, ils les comprennent.[31]

Parallèlement, le jeune Lescale est fasciné par l'évocation de l'incroyable diversité des êtres surnaturels et des esprits qui continuent d'exister dans l'imaginaire malais :
Il [Rolain] me décrivait les êtres de cette mythologie comme s'il les avait vus. Le noir Prince des Génies, Sang Gala Rajah, qui a gardé, à peine déformée, une des appellations de Siva […], le Chasseur Spectral que l'amour conjugal a rendu fou […]. Tupapaus amenés du fond du Pacifique, Pissassis de l'Inde dravidienne, Djinns d'Arabie, sans compter tout ce que les jonques chinoises ont pu colporter le long des côtes de dragons malintentionnés […]. Mais les pires esprits sont ceux qui naissent sur le sol même : ni Dieux, ni Génies, – de pauvres esprits qui furent des hommes. Ils n'en sont que plus inhumains.[32]

Plus loin, par la voix du Malais Smaïl, Fauconnier évoque encore d'autres êtres ou démons plus ou moins fabuleux : Le *punggok* : oiseau nocturne qui prête aux âmes des morts ses yeux phosphorescents ; *Penanggal* : la mauvaise femme qui n'a conservé que sa tête et ses entrailles ; *Mati-Anak* : l'enfant mort-né ; la *Langsuyar* : femme morte en couche ; *Hanto Golek* : fantôme qui sort des tombes ; *Pa Lawan* : grand crabe qui abrite le nombril du monde, à l'origine des marées…[33] Cette profusion d'esprits souvent inquiétants ne pouvait qu'interpeler et troubler Rolain et Lescale, les deux alter ego de Fauconnier. La question des fantômes et de leur délicate relation avec l'islam apparait également dans deux passages intéressants. Dans le premier Rolain interroge Smaïl :
— Les âmes des morts sont-elles donc toujours malveillantes ?
— Toujours, répondit Smaïl.
— Il me semble pourtant que si je mourais je ne te voudrais pas de mal. […]
— Le Tuan n'est pas mauvais, mais mort il sentira mauvais comme les autres.
— Alors tu crois que mon âme deviendra un hideux démon gambadant autour de ma tombe ?
— Ton âme est ton âme, Tuan. Elle ira tout de suite en enfer. Mais il y aura peut-être dix mille démons autour de ta tombe.[34]

Dans le second, Smaïl explique ce que la lune représente pour lui :
Au départ, toute mince, ç'avait été une rognure d'ongle d'Allah, et les démons de la nuit voudraient la prendre pour s'en servir contre lui dans leurs maléfices, – mais l'ongle lumineux d'Allah déchire les ténèbres. [35]

[30] ***Malaisie***, pp.70-71.
[31] ***Malaisie***, p.62.
[32] ***Malaisie***, pp.71-72.
[33] ***Malaisie***, pp.77-78 et p.110.
[34] ***Malaisie***, p.78.
[35] ***Malaisie***, p.107.

Ces deux fragments de dialogues entre le maître et son serviteur montrent à quel point la relation pouvait être teintée de respect de l'Occidental envers le Malais. L'hindouisme est également présenté à quelques reprises dans ***Malaisie***, notamment à propos de la fête de Tivali, mais cette religion reste celle des travailleurs tamils qui ont apparemment moins impressionné Fauconnier. Ainsi, on peut lire que *Les coolies auront une fête à préparer, des offrandes au Démon…* (p.22) ou bien : *On cassa des noix de coco devant les idoles rutilantes et la pierre modeste qui représente le dieu des parias* (pp.52-53), mais ces passages restent très allusifs. De son côté, la nouvelle « ***Inde dravidienne*** » dans le recueil ***Visions*** montre surtout une Inde occidentalisée, particulièrement à Pondichéry, où le christianisme semble avoir pris le pas sur l'hindouisme, du moins chez les personnes décrites par le narrateur.[36]

5 – Sorcellerie et pantouns

La question de la sorcellerie dans ***Malaisie*** est sans doute une des plus délicates, d'autant qu'elle est assez étroitement intriquée à l'islam et associée aux pantouns ou poèmes malais, dont Fauconnier s'est servi pour suggérer secrètement le contenu, puisque la plupart n'étaient ni traduits ni commentés. C'est le cas, on l'a vu du distique en exergue du livre :
Mes chants sont des chants occultes
Si ne comprenez n'en soyez offensé.

Ce caractère « occulte », lié à une possession insidieuse, est mentionné par le jeune Lescale non sans une pointe d'humour :
Mon stage chez Potter m'avait habitué à la Malaisie. J'avais cessé de la voir avec des yeux écarquillés qui regardent sans comprendre : je la comprenais un peu et je la regardais moins. La possession dégrise, jusqu'au jour où l'on s'aperçoit qu'on est soi-même possédé.[37]

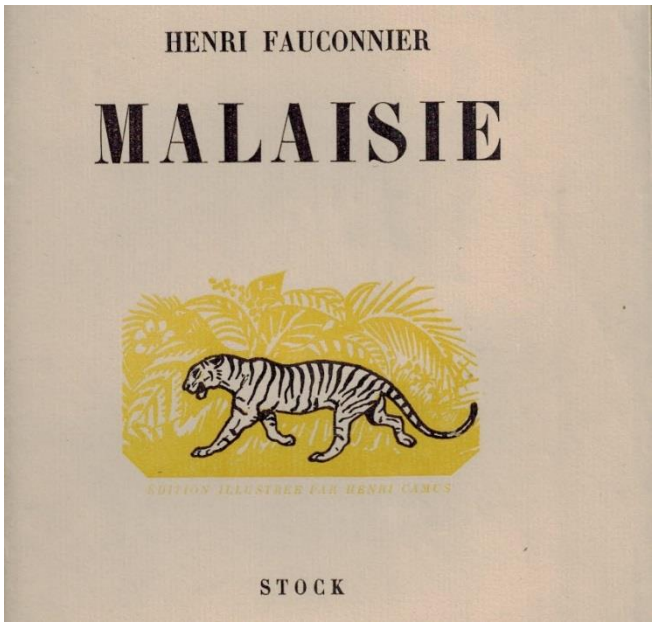
Mais la figure la plus emblématique de ce phénomène est certainement Pak Daoud, le vieux sorcier qui a été le mentor de Smaïl, le maître qui lui a enseigné religion et poésie et qui le soigne lorsque le jeune Malais s'avère possédé par des démons. Ainsi Pak Daoud va chercher sept essences différentes en forêt sous formes de petits rameaux, dans lesquels Rolain reconnait certaines « que l'on croit doués de propriétés occultes » (p.165). En tout cas, la scène d'exorcisme a visiblement impressionné Fauconnier :
Le frémissement de Pak Daoud devient une oscillation de plus en plus large. Je pense à la danse du cobra entouré d'un cercle d'ennemis […]. Voici que les lèvres remuent. Les formules magiques, pour avoir plus de puissance, doivent partir de plus loin, aller prendre leur inspiration au plus profond de l'être […] Mais ces syllabes qui sifflent, aucun de nous n'en comprend le sens. C'est me chuchote Rolain, la langue des esprits. Le sorcier appel à son aide, contre l'entité insaisissable, d'occultes alliés dans une sphère où l'on se comprend à demi-mots.[38]

À l'issue de la soirée d'exorcisme que Lescale compare à une « veillée mortuaire », tout le monde s'effondre de torpeur pour entrer dans un mélange de sommeil, de pertes de conscience et d'hallucinations. Le lendemain, Smaïl paraît calmé, même si Pak Daoud sent la nécessité de continuer de le soigner avec un bézoard, une concrétion qui se forme dans l'estomac de certains animaux et qui a plus de valeur que l'or ou les pierres précieuses. Rolain préfère néanmoins

[36] « ***Inde dravidienne*** », in ***Visions***, 1938, pp.137-141.
[37] ***Malaisie***, p.38.
[38] ***Malaisie***, pp.165-166.

maximiser les chances de guérison en utilisant aussi la médecine occidentale, comme l'illustre le fragment de dialogue suivant avec Pak Daoud :
— Il va guérir n'est-ce pas ?
— Comment saurais-je ? Le badi est puissant…
— Mais, interrompt Rolain d'une voix ferme en regardant Smaïl, Allah est plus puissant.
Pak Daoud s'incline.
— Oui. Quand il n'y a plus rien, il y a l'islam, – l'acceptation.
Nous restâmes un instant silencieux.
— Je vais toujours lui donner de la quinine, dit Rolain.[39]

Cette précaution n'empêche pas Fauconnier de manifester un respect teinté de mysticisme envers Pak Daoud à travers les paroles de Lescale :
On dit que ses yeux voient clair comme ceux d'un tigre dans les ténèbres, on dit même qu'il a le pouvoir de se changer en tigre. Souvent, il disparaît pendant des jours, des semaines…[40]
À ce propos, on rappellera que c'est justement une lithographie de tigre, qui orne la couverture de l'édition originale de ***Malaisie***.



Couverture de l'édition originale de ***Malaisie***

L'idée que certains hommes puissent avoir la capacité de se transformer en animaux sauvages est relativement classique dans le monde malais.[41] Henri Fauconnier l'a aussi transposée dans sa nouvelle « ***Barbara*** » où le planteur néerlandais Verkhout est pris pour un sorcier blanc capable de se changer en tigre ou d'en faire apparaître de nulle part, et qui sera d'ailleurs considéré comme un « tigre-garou » après sa mort :
Il a tout du sorcier […] avec sa tête ascétique, ses allures bizarres. Les objets qu'il collectionne, débris végétaux, bêtes de toutes sortes, c'est pour confectionner des philtres, et tous les petits instruments qu'il porte sur lui sont des talismans. Il n'est pas étonnant qu'on le craigne. On sait que les Blancs n'ont pas peur des sorciers indigènes. Alors, quelle ne doit pas être la

[39] ***Malaisie***, p.169.
[40] ***Malaisie***, p.165.
[41] Voir notamment Grave (Jean–Marc de), « ***Environnement et ascèse : l'exemple de Ndara Hari et d'autres maîtres javanais*** », 2012, p.98.

puissance d'un sorcier blanc ! Il a fait sortir un tigre du néant. Demain, il peut avoir mille tigres à son service…[42]

Dans une certaine mesure, par sa connaissance intime du monde malais, le personnage de Rolain s'imprègne aussi de cette aura de magie, au point que Fauconnier prévoyait d'écrire dans sa suite à ***Malaisie***, à travers la voix de Lescale : *Rolain seul était capable d'obtenir d'eux ce qu'il voulait. Rolain avait plus de prestige qu'un sorcier*.[43]

Conclusion

Même si les analyses ci-dessus laissent ouverts réflexion et débat sur la part de « littéraire » dans l'utilisation de ces éléments non-rationnels, on ne peut qu'être impressionné par l'importance du fantastique et du surnaturel non seulement dans l'intrigue et le caractère des personnages de ***Malaisie***, mais également dans plusieurs textes du recueil de nouvelles *Visions*. Il est sans doute délicat de distinguer l'imaginaire romanesque de ce qui relèverait d'un véritable « charme magique » que la Malaisie et particulièrement les esprits primordiaux de ses forêts auraient exercé sur Henri Fauconnier. Reste que cette dimension surnaturelle mérite d'être soulignée pour une œuvre souvent considérée avant tout comme naturaliste ou biographique. Cela étant, les deux approches ne sont pas forcément inconciliables car, comme Fauconnier l'a écrit dans une lettre à son traducteur polonais Robert Stiller, il a expérimenté à sa manière ce qui peut paraître incroyable aux yeux des Occidentaux :
Ainsi, cette aventure de ma jeunesse dans la péninsule malaise, ces mystérieuses forêts vierges, ces Malais amicaux et candides, ces sorciers et leurs sortilèges, tout cela m'apparaît parfois à moi-même comme flottant dans une atmosphère de rêve, comme un mirage de la mémoire… Pourtant, je l'ai vécu : l'histoire est imaginaire, mais vraie.[44]

Bibliographie

Fauconnier (Henri), ***Malaisie***, Paris, Éditions du Pacifique, 1996 [1ère édition 1930], 239 p.
Fauconnier (Henri), ***Visions***, Paris, Éditions Stock, 1938, 297 p.
Fauconnier (Henri), ***Lettres à Madeleine : 1914-1919***, Éditions Stock, 1998, 373 p.
Fauconnier (Roland), ***Henri Fauconnier : Conquêtes et renoncements***, Paris, éditions du Pacifique, 2014, 329 p.
Grave (Jean–Marc de), « ***Environnement et ascèse : l'exemple de Ndara Hari et d'autres maîtres javanais*** », in *Le Banian* n°14, 2012, pp.94-105.
Labrousse (Pierre), ***« Retour en Malaisie de Henri Fauconnier*** », *Archipel*, 1997, vol 54, pp.207-224.
Quero (Yann), ***« L'influence de l'Asie sur les écrits de science-fiction de Pierre Boull***e », in *ReS Futurae* n°6, 2015, à paraître.
Quero (Yann), « ***La Malaisie dans l'univers de la littérature francophone de science-fiction*** », in Dovert (Stéphane), ***Malaisie : un voyage en nous-mêmes***, Kuala-Lumpur : ITBM-Arkuiris, 2013, pp.266-289.

[42] « ***Barbara*** », in ***Visions***, pp.221-222.
[43] Fragment de ***Malaisie II***, in ***Malaisie***, p.235.
[44] Fauconnier (R.), 2014, op. cit, p.291.

Laurent METZGER : La culture malaise dans ***Malaisie*** d'Henri Fauconnier

Le roman ***Malaisie*** d'Henri Fauconnier est intéressant à plus d'un titre. Le domaine que nous avons choisi est l'intérêt que manifeste l'auteur pour la culture de la Malaisie. Certes un des points les plus remarquables de cette culture, parce que le plus original, se trouve être le *pantun*, le célèbre quatrain ou épigramme malais. Néanmoins comme d'autres intervenants ont choisi ce sujet, nous allons sélectionner d'autres aspects de la culture malaise et il y en a en fait beaucoup qui sont évoqués dans ce roman. C'est sans doute pour cette raison et pour le fait que les personnages du roman ne soient pas exclusivement des étrangers qu'un journaliste de Malaisie – il s'agit de Salleh ben Joned - avait proposé qu'Henri Fauconnier soit déclaré Citoyen d'honneur de Malaisie à titre posthume. Certes un grand nombre d'étrangers, en plus des auteurs locaux, ont évoqué les plantations, soit qu'ils soient eux-mêmes planteurs, soit qu'ils soient observateurs de cette pratique agricole. Nous pouvons ainsi citer Marguerite Duras en ce qui concerne le Vietnam, en particulier son roman ***Un barrage contre le Pacifique***[1] et Erwan Bergot, dans le cas du Laos, et sa trilogie ***Sud lointain***[2]. Mais il nous semble qu'Henri Fauconnier ait fait mieux qu'évoquer les plantations en Asie du Sud-Est puisqu'il a découvert la culture malaise et qu'il a imprégné son roman de plusieurs aspects de celle-ci. Le premier exemple de cette culture que l'on peut remarquer dans ***Malaisie*** est la phrase suivante : « *Le malais est la langue la plus facile du monde. Tout le monde le dit. C'est aussi la plus difficile. Rolain le dit*[3]. » Ce commentaire est très justifié, en ce sens qu'il est facile de dire quelques mots de malais mais qu'il est vraiment difficile de bien s'exprimer dans cette langue.

Pour cette intervention nous avons donc choisi plusieurs aspects culturels tels qu'ils apparaissent dans le roman.
Le premier exemple de la culture malaise que l'on peut apercevoir dans ***Malaisie*** est le titre d'un ouvrage que lit un des personnages. En effet à un moment du roman Lescale demande à Rolain ce qu'il est en train de lire. Et ce dernier lui répond : ***Bustan as-Salatin***, ce qui étonne son compagnon qui dit qu'il ne semble s'intéresser qu'aux Malais. En fait la réponse de Rolain montre l'intérêt de Fauconnier pour la culture malaise. Le choix de cet ouvrage est d'autant plus intéressant que la plupart des ouvrages classiques malais sont anonymes. Mais ce n'est pas le cas de ***Bustan as-Salatin***, c'est-à-dire ***Le jardin des rois***. On sait en effet que cet ouvrage a été rédigé par Nuruddin ar-Raniri, un des quatre grands mystiques musulmans qui ont été reçus à Aceh, au Nord de Sumatra, invités par deux sultans, d'abord par Iskandar Muda puis par Iskandar Thani au XVIIe siècle. C'est ce dernier qui avait invité Nuruddin à s'installer à Aceh et à rédiger en malais, alors qu'il aurait pu le faire en arabe ou en goujerati, un ouvrage sur l'histoire des sultans d'Aceh que la légende fait remonter à Alexandre le Grand (Iskandar Zulkarnain), ou Alexandre le Bicornu ou le Biscornu. La légende d'Alexandre le Grand est arrivée dans le monde malais par la sourate 18 du Coran, ***La caverne***, où le personnage de Dhoul'Qarnain serait en fait Alexandre le Grand[4]. ***Bustan as-Salatin*** n'est pas seulement un récit historique mais constitue, comme un autre texte célèbre, ***Taj as-Salatin*** connu aussi sous le nom de ***Mahkota Raja-Raja (La couronne des rois)*** un peu l'équivalent du ***Prince*** de Machiavel, en ce sens qu'il donne des conseils au sultan sur la façon de régner. Richard Winstedt qui a beaucoup écrit sur la culture malaise nous informe que l'auteur de ***Bustan as-***

[1] Publié par Gallimard en 1950.
[2] Les trois volumes sont : ***Le courrier de Saigon***, ***La rivière des parfums*** et ***Le maitre de Bao Tai*** publiés par Les Presses de la Cité en 1990-91.
[3] P 69, ***Henri Fauconnier : Malaisie***, Les Editions du Pacifique, 1996.
[4] La graphie de Dhoul'Qarnain est celle qui est utilisée dans la traduction du Coran par Kasimirski, Garnier-Flammarion, Paris, 1970, p 215 & 216.

Salatin, Nuruddin ar-Raniri se comparait à un échanson offrant à boire au prophète[5]. On reconnaît également que ***Bustan as-Salatin*** est l'ouvrage le plus remarquable de Nuruddin ar-Raniri.

Un autre élément culturel que l'on peut observer dans le roman d'Henri Fauconnier est la chute des dourians. Le planteur demande à son contremaître ce qui se passe lorsqu'il entend beaucoup de bruit un soir. Joseph répond alors que ce sont les dourians qui tombent et comme ils sont très appréciés, c'est la bousculade au pied des arbres. Le dourian est considéré par beaucoup de Malaisiens comme le roi des fruits, tandis que de nombreux étrangers sont rebutés par son odeur. La chute des dourians peut avoir le sens propre, mais aussi un sens figuré qui signifie aubaine en ce qui concerne une rentrée de revenu inattendue, comme un rappel de salaire, une promotion, un héritage etc.

Le plus souvent on attend que les fruits tombent de l'arbre et on ne les cueille donc pas mais lorsqu'ils tombent, comme il s'agit d'un gros fruit – il pèse plusieurs kilogrammes – le bruit est fort.

Un troisième exemple concernant les Malais est le cas de l'Amok. Dans le roman un des deux personnages malais entre dans un tel état après avoir été éconduit dans son affection pour une jeune fille rencontrée lors d'une fête. Fauconnier décrit alors dans quel état second se trouve Smaïl. Sa présentation de l'amok a été remarquée puisque l'on trouve une citation de Fauconnier dans le Dictionnaire alphabétique et analogique de la langue française de Paul Robert – le célèbre ***Petit Robert*** - au mot « amok » l'entrée est la suivante : « *(1832 ; mot malais). Forme de folie homicide observée chez les Malais ; individu qui en est atteint*. » L'entrée continue avec précisément une citation de ***Malaisie*** : « *L'amok, dès qu'il a vu le sang couler, n'épargnera personne »*[6]. Dans le ***Petit Larousse*** (édition 1999), le terme « amok » figure bien mais il n'y a pas la citation de Fauconnier. Evidemment lorsque l'on pense à l'amok, on ne peut pas oublier que ce terme a été choisi comme le titre d'une nouvelle et d'un recueil de nouvelles de l'écrivain autrichien Stefan Zweig (1881-1942), qui ont été publiés pour la première fois en 1922[7]. C'est probablement cet écrivain qui a popularisé le terme « amok », qui était déjà mentionné par Kipling et plus tard par Clifford, dans le chapitre « ***The Amok of Dato Kaya Biji Derja*** »[8]. Le terme d'amok se retrouve dans plusieurs des langues dites occidentales telles que l'allemand, l'anglais, le français et le néerlandais[9]. En revanche ce terme n'apparaît ni en espagnol, ni en italien.

Frank Swettenham, l'administrateur britannique en poste en Malaisie au XIXe siècle a consacré un chapitre de son ouvrage ***Malay Sketches*** au phénomène de l'*amok* qu'il décrit comme étant « *an individual who, suddenly and without apparent cause, seizes a weapon and strikes blindly* »[10].

Henri Fauconnier consacre toute la quatrième partie de son roman au sujet de l'amok.

De son côté, Stefan Zweig consacre deux pages de sa longue nouvelle intitulée ***Amok*** au phénomène de l'amok. Alors qu'un des personnages raconte ce qui lui était arrivé, c'est-à-dire l'état bouleversé dans lequel il se trouvait et qu'il ne parvenait pas à faire comprendre cela à

---

[5] ***A History of Classical Malay Literature*** publiée à Kuala Lumpur en 1991, par the Malaysian Branch of the Royal Asiatic Society, Revised, Edited and Introduced by Y A Talib, Reprint N° 12, p 101.

[6] P 54 de notre édition de ce dictionnaire, publié par la Société du Nouveau Littré en 1968.

[7] Sous le titre ***Der Amokläufer***. En français on dénombre plusieurs traductions dont celle de Bernard Lortholary en 2013.PPP

[8] Par exemple dans son ouvrage, ***In Court and Kampung***, publié d'abord en 1897, puis à de nombreuses reprises dont en 1989 par Graham Brash (Ltd) à Singapour, pp 59-72.

[9] En anglais le terme est écrit « amuck » et le plus souvent associé au verbe courir. L'expression est donc « run amuck ».

[10] Sir Frank Swettenham, ***Malay Sketches***, (1895), Singapore, Graham Brash (Pte) Ltd, 1984, Chap VI, p 38-43. Une imposante biographie (783 pages) de cette personnalité britannique a été publiée par H.S. Barlow (un ancien planteur de Malaisie) à Kuala Lumpur par Southdene en 1995.

son interlocuteur, il poursuit ainsi : « *D'ailleurs, attendez …peut-être malgré tout, pourrai-je encore vous faire comprendre…Savez-vous ce que c'est que l'amok ?* »
Et la réponse de la personne à laquelle il s'adressait est la suivante : « *Amok ?...je crois me souvenir…c'est une espèce d'ivresse chez les Malais* ».
Mais l'autre contredit un peu en disant : « *C'est plus que de l'ivresse…c'est de la folie, une sorte de rage humaine, littéralement parlant, une crise de monomanie meurtrière et insensée, à laquelle aucune intoxication alcoolique ne peut se comparer* [11] ». Un peu plus loin Zweig raconte ce que fait l'amok : « *Soudain il bondit, saisit son poignard et se précipite dans la rue…il court tout droit devant lui, toujours devant lui, sans savoir où…Ce qui passe sur son chemin, homme ou animal, il l'abat avec son kriss, et l'odeur du sang le rend encore plus violent.* » La description se poursuit sur tout le reste de la page. De plus Zweig continue cette description quelques pages plus loin lorsqu'il écrit : « *Je me trouvais dans un état de surexcitation confinant à la folie – j'étais un amok.* »
Revenons à Fauconnier et à son évocation d'un cas d'amok en la personne de Smaïl, un des deux personnages malais du roman. Après avoir été en quelque sorte guéri par le *pawang*, le médecin traditionnel, Smaïl disparaît. Rapidement on réalise qu'il est allé à Kampong Nyor là où ils avaient assisté à une fête car il voulait retrouver la fille dont il s'était épris. Mais le père de la fille ne souhaitait pas leur union et avait renversé le pot de bétel, indiquant par là qu'il n'était pas d'accord. Smaïl est ainsi devenu amok et a frappé le rajah, c'est-à-dire le père de la jeune fille qu'il avait remarquée. On entend alors le mot amok prononcé à voix haute et Fauconnier explique : « *Amok, c'était le cri de guerre des vieux pirates malais, quand ils montaient à l'abordage, attaquant le long des côtes les galiotes bataves chargées d'épices*[12]. »
A la page suivante, Fauconnier explique encore mieux l'état de l'amok lorsqu'il écrit : « *Cette frénésie qu'on appelle amok ne serait-ce pas la revanche, l'évasion dans la révolte d'une âme trop sensible à la suggestion, humiliée de se savoir esclave, et qui, à la fin, s'est contractée en elle-même, accumulant tant de forces qu'il suffit d'un prétexte futile pour que tout éclate ? Cette frénésie ce n'est pas de la folie, c'est un désir lucide, qui sait utiliser toutes les ressources de la ruse. Smaïl a préparé son coup.* »
Enfin un peu plus loin, Fauconnier ajoute : « *Capturer un amok avec ses mains nues, autant saisir un cobra*[13]. »
Zweig et Fauconnier nous offrent ainsi de belles descriptions de l'amok. On peut résumer celles-ci en quelques points principaux à la lecture des deux textes :
Tout d'abord il s'agit toujours d'un homme. Est-ce que les femmes peuvent devenir amok ? Nous n'avons pas trouvé d'exemples féminins.
Ensuite la cause principale semble bien être une peine de cœur. C'est en tout cas ce qui s'est passé dans le roman ***Malaisie*** et aussi dans la nouvelle ***Amok***.
L'individu devient *amok* soudainement sans qu'on puisse le prévoir.
Il y a toujours de la violence dans le comportement de l'amok, soit meurtre, soit tentative de meurtre, soit suicide.
Enfin Stefan Zweig fait un genre d'extrapolation puisqu'il utilise un personnage européen qui devient amok et la personne qu'il a aimée au point de devenir amok était elle aussi une Européenne. Du reste on pourrait remarquer des comportements analogues à l'amok dans d'autres régions du monde. Ainsi le personnage de Morel, dans ***Les racines du ciel*** de Romain Gary, peut évoquer le caractère de l'amok obstiné mais lucide[14]. On peut alors se demander si, dans notre monde moderne et global, certaines coutumes, pratiques, traditions bien locales ne

[11] Pp 58-59 du recueil ***Amok***. ***Lettre d'une inconnue***. ***La ruelle au clair de lune*** de Stefan Zweig, Stock/France Loisirs, Paris, 1993.
[12] P 181 de ***Malaisie***, ouvrage cité.
[13] Ibid p 184.
[14] Publié par Gallimard en 1956.

vont pas non plus être acceptées par d'autres communautés. Nous pensons qu'on est en droit de se poser une telle question.
Un autre point intéressant du roman évoque la fonction ou plutôt la hiérarchie des couleurs pour les Malais. En effet Ngah apprend à Lescale leur importance. Il déclare que le blanc, la première couleur est celle des esprits, puis le jaune est celle des rajahs[15]. Ensuite le personnage malais indique non sans humour que le bleu est celle de son patron « *qu'il porte dans ses yeux* ». Quant aux autres couleurs, elles sont secondaires selon Ngah : le rouge permet d'orner la tête et le vert pour décorer le corps. Lorsque Lescale mentionne le noir, Ngah répond aussitôt que « c'est bon pour faire des pantalons aux Chinois »[16].

Le second intérêt culturel du roman de Fauconnier provient du fait qu'un grand nombre de traits culturels, de mythes ou de légendes sont évoqués tout au long de ce texte. Ces éléments cités par Fauconnier sont d'autant plus intéressants qu'ils sont souvent absents non seulement des dictionnaires de langue mais également dans les études sur la culture malaise. Le lecteur ne trouvera rien à ce sujet par exemple dans les cinq volumes intitulé ***Tamadun Melayu (Civilisation malaise)*** publié par Dewan Bahasa dan Pustaka, à Kuala Lumpur en 1989. Il en va de même dans le cas de l'ouvrage, ***The Malays***, d'Anthony Milner[17]. On peut ainsi affirmer qu'Henri Fauconnier nous a rendu service en faisant connaître ou en rappelant certaines traditions ancestrales des Malais, dont ils ne parlent que rarement et qui méritent d'être observées et expliquées.
Nous devons aussi ajouter que très souvent en France les mythes ont fait l'objet d'études sérieuses. Nous pouvons ainsi citer l'ethnologue Claude Lévi-Strauss (1908-2009), le linguiste Georges Dumézil (1898-1986), l'historien Mircea Eliade (1907-1986) et le sémiologue Roland Barthes (1915-1980).
Quels sont donc les mythes ou les légendes que nous rapporte Henri Fauconnier dans son roman ? Le premier esprit est Sang Gala Rajah, le Prince Noir des Génies, qui est très puissant mais non redoutable nous apprend l'auteur[18]. Il semble que ce personnage ne soit pas souvent évoqué dans les études culturelles malaises. Du reste on ne le trouve pas dans les dictionnaires. Certes on le trouve dans le magistral volume de Walter William Skeat où l'auteur écrit dans une note de bas de page : « *It would not be impossible that Sang Gala may be a corruption of Sangkara, one of the names of Shiva which would account at once for higher rank of this particular spirit* »[19].
Un peu plus loin le Chasseur Spectral nous est présenté. Il pense faire le bien mais en fait il accomplit le mal. Son amour conjugal l'a rendu fou. Comme il veut faire tout ce que son épouse lui demande, surtout lorsqu'elle est enceinte. Elle lui réclame un chevrotain portant ses petits dans son ventre[20]. Skeat, de son côté, nous informe que le Chasseur Spectral « *roams Malay forests with several ghostly dogs* »[21].
On reconnaît bien sûr l'importance du chevrotain dans la mythologie malaise. Le chevrotain – pelanduk- qui est connu sous le nom de Sang Kancil, joue un peu le rôle de Renard dans ***Roman de Renart***, c'est-à-dire qu'il est rusé et astucieux et parvient toujours à s'extraire des situations

[15] On suppose que cette couleur a été adoptée par les souverains malais à la suite de leur passage à la Cour de Chine, puisque c'était la couleur impériale. Il est également reconnu que pour prouver leur légitimité la plupart des souverains non seulement du monde malais, mais d'une grande partie de l'Asie du Sud-Est allait se présenter à l'empereur de Chine et recevait un titre qui confirmait son statut dans son pays. En revanche l'empereur de Chine ne quittait pas sa capitale.
[16] Ces couleurs sont évoquées à la page 150 du roman de Fauconnier, ouvrage cité.
[17] Publié par Wiley-Blackwell à Chichester au Royaume Uni en 2011.
[18] P 71 de ***Malaisie***, ouvrage cité.
[19] ***Malay Magic***, ouvrage cité, p 93.
[20] ***Malaisie***, ouvrage cité, p 72.
[21] ***Malay Magic***, ouvrage cité, p 112.

les plus périlleuses souvent au dépens de ses rivaux. Dans ce cas précis, le chevrotain que l'on appelle « pelanduk » en malais est très apparent dans les récits malais. Tous les Malais sont capables de citer plusieurs anecdotes le concernant.

On peut également indiquer qu'une bonne douzaine de termes culturels malais sont mentionnés dans ***Malaisie***. Nous allons en évoquer quelques-uns.
Si on choisit ces termes par ordre alphabétique, le premier qui apparaît est celui de *Badi*. Si ce terme apparaît bien dans les dictionnaires, ou du moins dans certains d'entre eux, la définition est plutôt brève et incomplète. Alors une fois de plus c'est Fauconnier qui nous renseigne de façon plus précise[22]. Paul Chen a évoqué cet esprit dans un chapitre de l'ouvrage, ***Bahasa, Kesusasteraan dan Kebudayaan Melayu. Esei-esei Penghormatan kepada Pendita Za'ba***[23]. Lorsque le sorcier tente de soigner Smaïl qui est malade (avant qu'il ne devienne *amok*), il se rend compte que Smaïl est habité par un esprit : « *C'est un badi* » Le sorcier devra donc s'entretenir avec le badi pour que Smaïl guérisse. L'auteur explique : « *Un badi, ce n'est pas un démon, mais quelque chose de plus impersonnel, une entité maligne qui habite tout ce qui vit, animaux, végétaux, les pierres, la fumée….* » Un peu plus loin, sur la même page, Fauconnier continue son explication en écrivant : « *Ainsi, c'est le badi qui passe des yeux du tigre, du serpent, dans les yeux de leurs victimes ; qui fait que parfois le regard d'un passant vous démoralise, pèse sur une journée, l'assombrit ; qui rayonne du soleil couchant, à l'heure lourde de la peur. Mais en voulant le définir on détruit l'intuition intime de ce qu'il est.* » Enfin Fauconnier signale que : « *Le badi n'est qu'une possibilité d'être, comme un acte mauvais en genre* ». Rolain qui a donné cette explication à son ami, reconnaît que ce qu'il a dit peut apparaître confus : « *Je t'explique cela très mal, avouait Rolain. L'esprit de l'homme est trop clair pour ces subtilités, ce n'est qu'un morceau de verre que la lumière traverse, qui ne la décompose pas*[24]. » Ce que Fauconnier reconnaît ici s'applique en fait à la plupart des termes culturels que l'on remarque dans le roman. On essaie de les expliquer, de les décrire sans y parvenir complètement. Ainsi lorsque l'on parle du *Pelanduk*, le chevrotain que les Malais appellent Sang Kancil, nous avons fait le rapprochement avec le personnage de Renart dans ***Le roman de Renart***, mais il ne s'agit là que d'une approximation car les deux personnages sont évidemment différents. Pour Skeat le badi est maléfique. C'est un esprit que le *pawang* invoque lorsqu'il soigne un malade[25].
Henri Fauconnier rappelle également la légende de *Candrawasi*, c'est-à-dire l'oiseau qui perd ses plumes à la page 76 du roman[26]. C'est une magnifique façon d'évoquer la pluie. Si on poursuit cette idée on peut réaliser qu'une des grandes caractéristiques des langues est précisément l'abondance des proverbes, expressions, métaphores etc. pour décrire tel ou tel événement ou sentiment. On pénètre ainsi dans l'âme d'un peuple. Et c'est bien ce que nous pouvons découvrir en lisant (et souvent en relisant) le roman de Fauconnier[27]. Quant à Skeat, c'est plutôt le *jentayu*, un oiseau (du paradis) que l'on ne voit jamais mais que l'on peut entendre qui annoncerait la pluie[28].

---

[22] ***Malaisie***, ouvrage cité, p 164.
[23] Le chapitre de cet auteur est intitulé « ***Perubatan Bumiputra tradisional di Malaysia*** » (***Médecine autochtone traditionnelle en Malaisie***), pp 304-335.
[24] La mention de *badi* apparaît aux pages 164 et 165 du roman, ouvrage cité.
[25] ***Malay Magic***, ouvrage cité, p 94 et 178.
[26] ***Malaisie***, ouvrage cité.
[27] On peut en effet lire et relire certains romans et toujours découvrir un aspect que l'on n'avait pas remarqué lors de la première lecture. A notre avis, ***Malaisie*** fait partie de ces romans-là qu'on a plaisir non seulement à lire mais aussi à relire.
[28] ***Malay Magic***, ouvrage cité, p 110. On peut également indiquer que cet oiseau mythique a été choisi pour désigner la maison d'édition qu'a fondée récemment Jérôme Bouchaud en Malaisie.

Un autre personnage que nous fait découvrir Fauconnier est le *Hantu Golek*, le démon qui sort des tombes et se prend les pieds dans son suaire[29]. Là aussi il est difficile de trouver une référence à ce démon que ce soit dans les dictionnaires ou les ouvrages culturels. Cependant on trouve ce terme dans ***Kamus Simpulan Bahasa*** (***Dictionnaire des expressions linguistiques***) d'Abdullah Hussain[30]. Dans ce dictionnaire, *Hantu Golek* est indiqué comme étant l'histoire d'une momie.

Fauconnier décrit aussi un autre démon qu'il nomme *langsuyar*[31]. Ce démon est aussi répertorié dans les dictionnaires sous une orthographe légèrement différente, *langsuir*. Il s'agit de la femme morte en couches. Swettenham, de son côté, a utilisé une graphie différente car le terme est écrit *langsuior* et il désigne un esprit féminin[32]. Pour Skeat il s'agit d'un vampire[33].

En revanche le phénomène de *latah* est non seulement mentionné dans les dictionnaires mais on le remarque aussi dans les études sur la mythologie malaise[34]. Dans le roman, Rolain explique que *latah,* « *c'est une sorte d'hystérie particulière à certains Malais* ». Et l'auteur indique alors que la femme latah se blesse volontairement. Ce que Fauconnier ne précise pas est que ce cas ne se rencontre que chez les femmes. Ainsi si *amok* ne semble concerner que les hommes, on doit pouvoir dire que, le plus souvent, ce sont des femmes qui peuvent devenir *latah.* Néanmoins Frank Swettenham nous apprend, dans ***Malay Sketches***, qu'il a rencontré plusieurs personnes devenues *latah,* hommes et femmes[35]. Winstedt, de son côté, évoque également le terme de *latah* qu'il qualifie comme étant « *une sorte d'hystérie* »[36].

La légende de l'enfant mort-né, *mati anak* que rappelle Henri Fauconnier lorsqu'il mentionne les esprits familiers des Malais à la page 77 de son roman, n'apparaît pas dans les dictionnaires de langue malaise. On ne la trouve que dans le proverbe « *Mati anak berkepalang bapak, mati bapak berkepalang anak* » qui signifie que le père et l'enfant s'entraident mutuellement[37].

Un autre esprit est appelé *penanggal* dans le roman, un esprit qui n'a pas peur des incantations nous révèle l'auteur[38]. Dans les dictionnaires et les ouvrages, on rencontre plutôt le terme de *penanggalan* qui est une mauvaise femme[39]. Dans le dictionnaire de malais, ***Kamus Lengkap***, *penanggalan* est assimilé à un vampire à la tête tranchée et aux entrailles apparentes[40]. Il s'agit d'une tête humaine sans tronc qui suce le sang des jeunes enfants[41].

Un autre terme apparaît aussi sur la même page du roman, il s'agit de *punggok,* qui est, nous raconte Fauconnier, le seul oiseau de nuit qui n'est pas de mauvais augure[42]. Pour Pierre Favre il s'agit d'un hibou.

---

[29] P 78 de son roman, ouvrage cité.

[30] Publié par Dewan Bahasa dan Pustaka, à Kuala Lumpur en 1990, p 105.

[31] P 78.

[32] ***Malay Sketches***, ouvrage cité, p 194.

[33] ***Malay Magic***, *ouvrage cité,* p 326.

[34] On trouve ainsi ce terme dans le dictionnaire de l'abbé Favre (p 501), dans celui de Pierre Labrousse. Le phénomène a aussi été signalé dans l'ouvrage de Winstedt etc.

[35] ***Malay Sketches***, ouvrage cité, p 71.

[36] P 24, de son ouvrage, ***The Malays. A Cultural History***, publié par Routledge & Kegan Paul Ltd à Londres (1947) en 1961, p 24.

[37] On trouve ce proverbe dans le dictionnaire complet des proverbes (c'est son titre exact en malais), publié par Abdullah Hassan et Ainon Muhammad, Utusan Publications, Kuala Lumpur 1994, p 255.

[38] P 78, ***Malaisie***, ouvrage cité.

[39] Par exemple dans le dictionnaire de Favre, ***Dictionnaire malais-français***, publié en deux volumes à Vienne, par Imprimerie Impériale et Royale, en 1875, ainsi que ***Kamus Dewan***. *Edisi Ketiga,* publié par Dewan Bahasa dan Pustaka à Kuala Lumpur en 2000, le dictionnaire de Pierre Labrousse et Farida Soemargono, ***Dictionnaire général indonésien-français***, publié à Paris par Cahiers d'Archipel en 1984, etc.

[40] ***Kamus Lengkap***, de Drs. Awang Sudjai Hairul et Yusoff Khan, publié par Pustaka Zaman à Kuala Lumpur en 1977, p 1111/1112.

[41] ***Malay Magic***, ouvrage cité, p 101.

[42] P 77, ***Malaisie***, ouvrage cité.

Outre le dourian que nous avons évoqué plus haut, Fauconnier nous parle d'un autre arbre, c'est le *sialang*, un arbre « *dont la sève est vénéneuse et vous saute aux yeux ; ou bien les frelons y avaient fait leur nid*[43]. » Dans le dictionnaire de Pierre Labrousse, ce sont les abeilles qui y font leur nid.
Enfin Fauconnier mentionne un autre esprit que l'on invoque dans le cas d'une séance du sorcier, *tanyu.* Mais ce dernier n'apparaît dans aucun dictionnaire et lorsque nous avons posé la question à un collègue de Malaisie, il a avoué ne pas le connaître.
La liste que nous venons de présenter a donc pour but de démontrer qu'Henri Fauconnier s'est réellement passionné pour la culture du pays où il se trouvait et a été capable de nous faire partager cet intérêt et sa recherche en la matière.

Le lecteur pourrait enfin se demander pourquoi un planteur comme Fauconnier a pris la peine d'écrire ce superbe ouvrage. Une première réponse pourrait être qu'un bon nombre de ces gens-là ont été plus que simples planteurs de caoutchouc ou d'huile de palme. Certains ont été historiens – nous avons mentionné Henry Barlow, auteur d'une monumentale biographie que nous avons citée ci-dessus – certains ont pris part aux événements que vivait le pays, nous devons ainsi mentionner le récit intitulé ***Malayan Spymaster. Memoirs of a Rubber Planter, Bandit Fighter and Spy***, de Boris Hembry qui a participé à la lutte contre l'insurrection communiste lors de la période d'Etat d'Urgence entre 1948 et 1960 en Péninsule de Malaisie[44].
Nous devons aussi indiquer que par coïncidence le fils de ce planteur réside non loin d'ici, près de Confolens et que nous l'avons rencontré chez lui. Les planteurs ont donc beaucoup écrit.
Il faut également rappeler que si Henri Fauconnier a été capable de produire un tel roman que nous évoquons tous ici 85 ans après sa publication, c'est peut-être dû au fait qu'avant de s'embarquer pour la Malaisie, Henri Fauconnier faisait partie de ce que MM Lagarde et Michard ont appelé *Le Groupe de Barbezieux* qui avait réuni des écrivains et des artistes à Musset [45].

[43] P 149, ***Malaisie***, ouvrage cité.
[44] Publié par Monsoon à Singapour en 2011.
[45] P 451 du volume XXe siècle, publié par Bordas en 1973. C'est en fait Roland Fauconnier qui nous a appris cette appellation dans son ouvrage sur son père intitulé ***Henri Fauconnier. Conquêtes et renoncements***, publié par Les Editions du Pacifique, en 2014.

Jérôme BOUCHAUD : ***Une Poignée de Pierreries***, recueil de pantouns français.

(texte lu lors de la Rencontre par Marie-Dominique Crabières)

Le pantoun – grâce à toutes les personnes rassemblées aujourd'hui à Barbezieux, grâce à toutes celles qui auront œuvré pour que cette rencontre puisse voir le jour et toutes celles qui se sont associées à l'aventure du pantoun francophone depuis ses débuts – le pantoun donc, obtient une reconnaissance inespérée dans le pays même qui en aura perverti l'orthographe et dénaturé les règles. « Impossible n'est pas français » – le refrain est connu – et en tant que récent converti à la cause du pantoun, je me réjouis d'avoir pu prendre part à ce renouveau.

C'est sur l'île de Langkawi, en juin 2012 que j'ai fait la rencontre de Georges Voisset, alors qu'il venait présenter en Malaisie son dernier ouvrage (***Les Contes Sauvages du Petit Chevrotain***) et que je venais moi de lancer ***Lettres de Malaisie***, un site Internet sur les livres en lien avec ce pays. Nous avions déjà communiqué par emails interposés et échangé sur nos occupations et nos Malaisies respectives, et cette rencontre était censée permettre d'avancer ensemble sur un projet un peu fou : faire « pantouner » en français les Francophones de Malaisie. Serge Jardin, à Malacca, avait glissé cette idée à l'oreille de Georges, qui s'en est immédiatement emparée dans l'espoir d'organiser un concours de pantouns que nous pourrions relayer via ***Lettres de Malaisie*** et les nouvelles technologies.

Le concours n'eut finalement jamais lieu (d'autres allaient suivre), mais à sa place, en septembre 2012, est née la revue ***Pantouns***. Au départ, quelques noms seulement, une poignée de participants qui deviendront vite les Mousquetaires du « pantoun nouveau » : Georges Voisset bien sûr, Serge Jardin, Jean-Claude Trutt et moi-même, tous rassemblés dans un numéro 1 certes un peu léger mais qui annonçait la, ou plutôt les couleurs ! Avec un appel à textes ouvert à tous les poètes du web et à quiconque souhaite se frotter au petit pantoun, la revue ***Pantouns*** est d'abord partie sur une base bimestrielle et a vite recruté quelques nouveaux participants, pour certains fictifs (Georges se transformant alors en Nelly et moi en Marie), mais pour la plupart réels et vraiment séduits par cette poésie brève venue d'ailleurs et à l'histoire si originale.

S'ensuivront treize autres numéros de la revue, une participation toujours croissante, un contenu toujours plus riche, mais aussi un passage à une fréquence trimestrielle... pour laisser un peu souffler nos Mousquetaires. Dans l'ensemble, c'est la règle du *pembayang* et du *maksud* qui a constitué l'écueil le plus périlleux pour les poètes francophones de ces premiers numéros. Une règle pourtant clairement explicitée par Georges Voisset dans ses écrits théoriques relayés sur ***Lettres de Malaisie*** et dans la revue, mais semble-t-il difficile à intégrer pour nos poètes habitués à des styles plus directs. La confusion avec le pantouM, fréquente aux débuts de la revue, a considérablement diminué au fil du temps. Mais, par-delà ces quelques approximations, de véritables artistes du pantoun se sont aussi révélés, une fidélité s'est progressivement instaurée... et un nouveau projet d'édition est né.

Ce nouveau projet, c'était ***Une Poignée de Pierreries***, la première collection de pantouns francophones originaux jamais publiée. Après presque deux ans d'existence, la revue traversait une période charnière : pour continuer à grandir et à susciter l'intérêt hors de la sphère virtuelle d'Internet, il nous fallait donner quelque chose de concret à nos fidèles contributeurs. Eux nous avaient déjà tant donné en nous confiant leurs créations. Il fallait aussi donner aux nouveaux arrivants l'envie de se rallier à notre cause du petit pantoun, leur montrer qu'elle méritait d'être défendue, qu'il s'agissait là bien plus que d'écrire des quatrains : ce serait le début, pour eux, d'une belle aventure collective. Ainsi donc, ***Une Poignée de Pierreries*** aura rassemblé une

quarantaine de poètes francophones de 4 continents, environ 300 pantouns originaux écrits en français, mais aussi plus d'une centaine de textes de poètes de l'Archipel malais en langue originale, et pour certains traduits en français, en anglais, et même en chinois et en tamoul ! Sans oublier – petit clin d'oeil à la revue ***Pantouns*** – des illustrations piochées dans les trésors de la peinture malaisienne.

L'élaboration de cette collection aura nécessité une sélection des plus rigoureuses et de longs mois d'échanges entre Mousquetaires, chacun résidant dans son coin de monde. Heureusement, nous avons pu compter sur les apports précieux de Renuga Devi Voisset, de Marie-Dominique Crabières, et de nos traducteurs et partenaires, français et malaisiens. Pour l'occasion, j'ai créé les Editions Jentayu, une maison qui se consacre depuis à la mise en valeur d'auteurs et de formes littéraires méconnues d'Asie. A titre personnel, en plus d'être véritablement unique au monde – et donc la source d'une certaine fierté –, cette collection de pantouns en langue non originelle (c'est-à-dire autre qu'une langue de l'archipel malais-indonésien) est aussi, voire surtout, le fruit d'amitiés sincères et fécondes, débutées trois ans auparavant, à Langkawi et à Malacca avant de s'étendre au Luxembourg... mais aussi jusqu'à Pau, Barsac, Mouriès, Toulouse, Hénin-Beaumont, Caen, Compiègne, et même Mortera en Espagne, Manzalesti en Roumanie, Saint Gédéon au Canada, Lomé au Togo, Sainte Clotilde à La Réunion... et encore bien d'autres villes et villages de France et de par le monde. C'est aujourd'hui à Barbezieux, chez Henri et Roland Fauconnier, que les amoureux du pantoun se retrouvent. Mais le pantoun, lui, est bel et bien universel et sa patrie est dans le cœur de tous.

Merci de votre attention, merci à ma chère lectrice Marie-Dominique, merci à Roland Fauconnier pour son accueil. Recevez toutes et tous mes salutations amicales et dévouées.

Georges CHAPOUTHIER (dit FRIEDENKRAFT) : Le pantoun et la poésie francophone moderne

Depuis toujours, la poésie, c'est l'association d'un fond et d'une forme, mais, très longtemps, la forme a eu plus d'importance que le fond. Dans l'essentiel de la poésie traditionnelle française, depuis le Moyen-âge jusqu'à l'époque romantique et au Parnasse, la forme a été celle d'une poésie métrée et rimée. Le fond pouvait être varié, tantôt descriptif, tantôt anecdotique, mais ce qui importait, c'était la forme. Ce qui était écrit en vers, appartenait, par principe, au genre poétique.

Symbolisme et surréalisme

A la fin du XIX° siècle et au début du XX°, deux révolutions firent craquer les normes de la poésie traditionnelle : la révolution symboliste et la révolution surréaliste.

La première portait surtout sur le fond : la source d'inspiration poétique n'était plus le réel concret sous ses différents aspects, mais les symboles auxquels il renvoie, le sens caché sous la fleur ou la fougère, qui renvoie à d'autres possibles, par un jeu illimité de significations liées et de correspondances. L'important n'était plus ce que représente une chose telle que nous la percevons, mais ce qu'elle évoque, ce qu'elle suggère, dans un registre parfois totalement différent, mais où les éléments se correspondent comme des villes jumelées. En ce qui concerne la forme, si des auteurs comme Verlaine ont, pour accentuer la musique des vers, préféré les vers brefs et le mètre impair, la forme restait très largement dans le moule traditionnel.

La révolution surréaliste fit craquer le fond et la forme. En rendant les images ouvertes à toutes les associations possibles, même les plus invraisemblables, elle acheva d'éloigner le fond poétique de la réalité concrète de la poésie traditionnelle. En rompant avec toutes les normes formelles, en donnant un accès éventuel au poème en prose, elle acheva de ruiner la métrique traditionnelle.

Nous sommes tous des enfants de cette double révolution. La poésie d'aujourd'hui vit dans la genèse des associations d'images (et donc des associations verbales) les plus inattendues et c'est justement ce qui fait son charme et sa force. Mais la majorité des textes de la poésie d'aujourd'hui ont abandonné toute recherche formelle et se cantonnent dans un alignement de versets (ou de vers) sans métrique, sans rime, voire sans rythme, mais riche d'un fond hermétique prodigieux d'images contrastées et spectaculaires. Cette absence de forme rend d'ailleurs la traduction des poèmes contemporains assez facile dans une autre langue, puisque le traducteur peut se limiter à la traduction du « sens » des textes, sans avoir à tenir compte de la musique des mots ou du rythme de la métrique.

Il s'ensuit toutefois, dans la poésie moderne, un certain malaise. La poésie d'aujourd'hui se cherche, ou plus exactement, cherche à se rattacher à des normes de forme, à retrouver un ancrage formel oublié. Certains, pour ce faire, retournent à des formes traditionnelles qui, ayant largement épuisé leurs possibilités au cours des siècles, peinent souvent à trouver une nécessaire originalité, mais parfois conduisent à des poèmes sans prétention, frais comme la rose, proches de la chanson ou pleins d'humour, qui ne manquent pas de charme.

Mais, en marge de ces efforts, la recherche formelle a trouvé deux chemins nouveaux : celui du haïkou et de ses dérivés, et celui du pantoun.

L'ouverture du haïkou

Une première ouverture a été fournie par le haïkou, petit poème bref d'origine japonaise, traditionnellement composé de trois vers de cinq, sept et cinq pieds respectivement. Le haïkou est souvent écrit « haïku », pour respecter l'orthographe de sa langue d'origine, mais j'aime bien en franciser l'écriture malsonnante. (Le pantoun, que nous allons aborder plus loin, n'est pas tombé dans la même bêtise et a tout de suite heureusement adopté une orthographe francisée). En français, on a écrit des haïkous métrés 5-7-5 (et on remarquera que ce rythme fait appel à des nombres de pieds impairs, soulignés par Verlaine comme particulièrement harmonieux) et des haïkous « libres » (qui ne respectent souvent que les trois vers successifs).

Remarquons d'abord que le haïkou se rapproche de tout un pan de la poésie moderne qui, tout en pratiquant le vers libre évoqué plus haut, est constitué de poèmes très courts. Certains poèmes contemporains pourraient passer pour des haïkous libres, si ce n'était le nombre de vers différent de trois.

Ainsi Guillevic[1] :

Il marchait souvent
Par pluie et par vent

Et quand il rentrait
Il me regardait
Pour trouver ma gorge

Ou encore Pierre Esperbé[2] :

Veille
à ce souvenir
d'un espoir
fixité

L'adoption du haïkou a donc permis le retour d'une certaine contrainte formelle dans la poésie francophone contemporaine et ceci explique peut-être une parti de son succès, indépendamment de la quête de l'expression d'un vécu existentiel fort, qui imbibe le haïkou et le rapproche à la fois du fond conceptuel de la poésie moderne et de l'esprit philosophique existentialiste[3]. D'autant que, sur le plan formel, le haïkou comporte de nombreuses formes parentes : tanka (cinq vers de cinq, sept, cinq, sept et sept pieds, renga (ou renk(o)u), alternance de haïkous et de distiques de sept et sept pieds qui « se répondent »), haïboun (ou haïbun), alternance de morceaux de prose et de haïkous), et aussi association de haïkous et de dessins (haïga) ou bien de haïkous et de photographies (haïsha)…

[1] E.Guillevic, dans : ***Guillevic*** (sous la direction de J.Tortel), Paris, Seghers éditeur, 1978, p 113
[2] P.Esperbé, ***Concerto pour marées et silences***, Paris, Chambelland éditeur, 1974, p 66
[3] G. Friedenkraft, ***Style et esprit des haïkou en français***, *Bulletin des Anciens Elèves de l'INALCO*, Avril 2002, 113-120

Malgré ces multiples ouvertures possibles, plusieurs poètes français ont voulu modifier les formes venues du haïkou pour les franciser, Nous en donnerons quelques exemples.

Jacques Arnold, à l'origine professeur d'allemand, a proposé de lire les poèmes français en accentuant les accents toniques. Pour les haïkous, cela conduit à des vers de 2-3-2 accents toniques. Dans l'exemple cité ci-dessous[4], la « *métrique accentuelle* » d'Arnold (soulignée) n'exclut pas la métrique classique de 5-7-5 pieds ainsi que des rimes discrètes :

Jasons : Dieu merci
ça sent si bon la forêt
la soupe au persil

Selon une logique similaire, le poète breton Lionel Le Barzig a proposé de construire des tankas en utilisant, non les pieds, mais les unités sémantiques. Il a baptisé « *tankèmes* » ces poèmes modifiés qui incluent 2-3-2-3-3 = 13 unités sémantiques, faciles à retrouver dans cette « ***Amazone*** »[5] :

Amazone fière
Au long corps de colonne
Ton cœur brûlant
Invoque l'ascèse qui transfigure
La lanière qui ouvre l'infini

Finalement le poète, d'origine russe, et familier de l'Extrême-Orient, Emmanuel Lochac, a proposé d'utiliser le classique alexandrin de douze pieds pour créer des poèmes à un seul vers, qu'il a appelés « *monostiches* », et qui peuvent être compris comme des équivalents français des haïkous japonais[6] :

Aumône d'un regard aux plantes aquatiques.

Toutes ces raisons expliquent sans doute l'explosion du haïkou en langue française et son succès grandissant parmi les auteurs francophones d'aujourd'hui[7], voire parmi les enfants des écoles[8].

L'espoir du pantoun

A mon avis, le pantoun, introduit en langue française, on le sait, par le célèbre ouvrage d'Henri Fauconnier, « ***Malaisie*** », pourrait connaître un succès similaire.

Le pantoun offre, en effet, un fond poétique où les deux premiers vers se distinguent conceptuellement des deux derniers et créent donc la possibilité de rapprochements d'images inattendues, qui, comme nous l'avons vu, sont le trait essentiel de la poésie francophone post-

[4] J.Arnold, ***Filantes***, Mortemart (France), Rougerie éditeur, 1995, p 76
[5] L. Le Barzig, ***Tankèmes***, France, Publication privée, 1978, p 13
[6] E.Lochac, dans : ***Emmanuel Lochac, ses visages et leurs énigmes*** (sous la direction de J.Arnold), Paris, La Jointée éditeur, 1994, p 136
[7] J. Antonini (sous la direction de), ***Anthologie du haïku en France***, Editions Aléas, France, 2003
[8] J. Antonini (sous la direction de), ***Chou Hibou Haïku – Guide de haïku à l'école et ailleurs***, Alter Editions, France, 2011

surréaliste. Il offre aussi une forme originale, avec rappels de sonorités ou de rimes entre les deux distiques successifs, une forme qui est en général celle du quatrain, mais qui peut se diversifier en quatrains liés[9], voire en d'autres formes que le pantoun pourrait adopter, comme l'a fait le haïkou, pour enrichir le jeu des possibles : combinaisons avec des morceaux de prose, métriques accentuelles, sémantiques, combinaison aves le dessin, avec la photo… et d'ailleurs les différents numéros de la revue *Pantun sayang* témoignent déjà de telles recherches inter-disciplinaires.

Dans sa forme traditionnelle de quatrain aux deux distiques joints, le pantoun francophone doit évidemment s'adapter aux contraintes et aux habitudes de l'écriture en français. Nous en donnerons ci-dessous quelques exemples, tous issus de la première anthologie du pantoun en langue française « ***Une poignée de pierreries*** »[10].

Certains pantouns témoignent d'un souci métrique, ou au moins d'un rythme approximatif plus que d'une métrique régulière, avec un nombre de pieds par vers oscillant entre cinq et dix, mais, pour le moment l'écriture en nombre de pieds réguliers n'a pas été l'un des éléments forts des pantouns proposés. En revanche, la rime et l'allitération (ou le rappel de mots et de sonorités) ont été abondamment utilisés.

On trouve cependant des poèmes assez élégants qui respectent le nombre de pieds de la métrique traditionnelle française tel ce poème en vers de sept pieds d'Annie Hupé (page 97) où, en outre, les rappels de mots et de sonorités entre les vers, sur lesquels nous insisterons plus loin, rapprochent le texte de la plus pure tradition malaise :

Est-il plus belle couleur
que le vert cru de franchise ?
Est-il plus grande douleur
pour mon coeur que ta traîtrise ?

Quant à la rime, qui ne prête que très rarement attention à l'alternance des rimes masculines et féminines, elle est majoritairement croisée, de type abab. Ainsi, de Georges Voisset, dédié « ***A Bernard*** » (p 115) :

Entre deux vagues le courage
prépare l'éternité.
Entre deux âmes s'étend la plage
de l'amour et de l'amitié.

Ainsi, de Marie-Dominique Crabières (p 228) :

Brise tremblant dans les bambous
gouttes d'eau ruisselant au sol.
L'enfant vacille mais tient debout
premier voyage sans boussole.

[9] La structure de quatrains liés, associée à des contraintes formelles supplémentaires, comme le rappel de vers entre les strophes, a conduit à la forme très particulière française du pantouM, popularisée notamment par Victor Hugo.

[10] J. Bouchaud, G. Voisset (sous la direction de), ***Une poignée de pierreries***, Jentayu éditions, France, 2014

Ou encore, de Jean-Claude Trutt (p 204) :

Si tu ne veux pas que tes poires soient blettes,
n'attends pas pour les récolter.
Si tu vois qu'une fillette est prête,
n'attends pas pour l'embrasser.

Ou cette leçon de morale écologique de Yann Quero (p 173) :

Petite, la fourmi, minuscule même,
pourtant le corps de l'ours peut dévorer.
Ridicule face à la Terre, l'homme blême ;
mais ses équilibres capable de briser.

Ou enfin, de Michel Betting (p 164), ce pantoun, lui-aussi écologique :

De jour en jour se réduit la forêt
Adieu Pernambouc et Jequitiba.
De jour en jour grossit l'humanité
Bonjour Facebook et Zumba.

Mais on trouve, outre ces formes majoritaires abab, de rares exemples de structures aabb. Ainsi, par Gwendoline Philippart d'Halluin (p 132) :

On commence par le La du diapason
pour annoncer une chanson.
On commence par un premier pas
pour aller loin là-bas.

On trouver même des exemples de quatrains où toutes les rimes sont identiques. Ainsi, par Claire-Lise Coux (p 173) :

Le chant doux de la rivière
Ses ondulations légères.
Les bras las des lavandières
Nos ouvrages toujours à refaire.

Enfin, outre les rimes qui terminent les vers, il faut insister sur les allitérations, les rappels de mots et de sonorités internes aux vers, qui sont très abondants dans les pantouns francophones, et sont en parfait écho avec les rappels de sonorités des poèmes originaux malais. On en a déjà vu de nombreux exemples ci-dessus, où les poèmes rimés qui ont été cités - Gwendoline Philippart d'Halluin, Michel Betting, Jean-Claude Trutt, Georges Voisset et, on l'a déjà mentionné, Annie Hupé -, n'excluaient pas, pour autant, des rappels de sonorités internes aux vers. Donnons-en un dernier exemple avec ce poème de Jean de Kerno (p 92), dédié à Bashô et à Sendai, pantoun certes, mais qui pourrait aussi être considéré comme un haïkou :

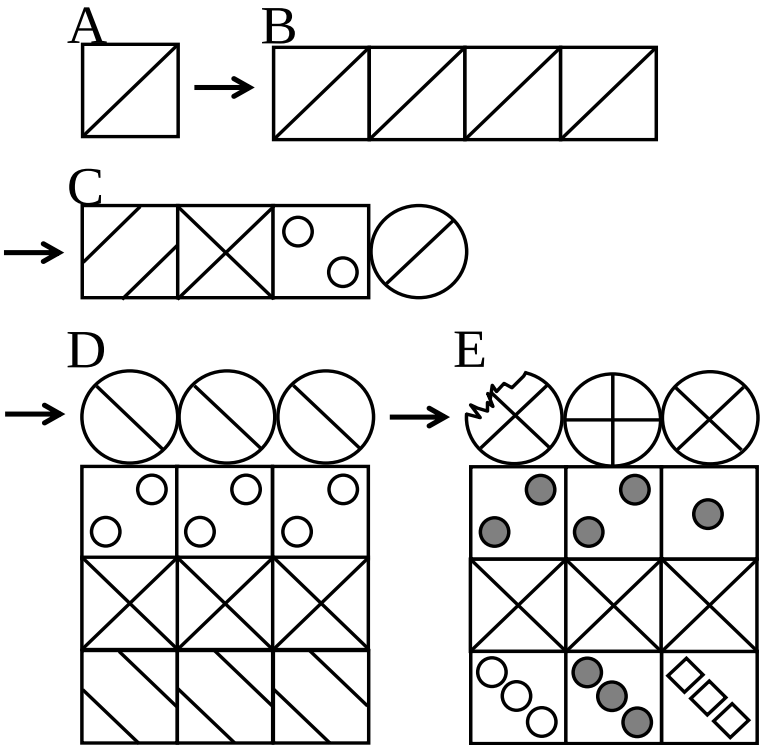
Ah Matsushima !
Ile des Pins.
Ah Matsushima !...
... Comme tu me reviens !

Si les pantouns francophones ont utilisé des procédés traditionnels français comme la rime, on voit cependant que, dans l'insistance à recourir aux rappels de mots et de sonorités, ils ne se sont pas trop éloignés de l'esprit des pantouns malais originaux, où ce sont justement ces forts rappels de mots et de sonorités qui maintiennent l'unité formelle du quatrain, dans lequel, sur la plan sémantique, le premier et le second distique tendent à diverger.

Le poème comme un être vivant

Pour terminer, je voudrais esquisser ici un rapprochement entre le pantoun et le fonctionnement des êtres vivants.

Dans un précédent ouvrage[11], j'avais proposé une thèse de l'évolution des êtres vivants vers la complexité. Cette thèse est résumée sur la figure qui suit[12]. Elle décompose le processus vers la complexité en deux grands principes dont l'action peut se répéter : *juxtaposition* d'éléments de même nature, puis *intégration* de ces éléments dans une structure plus complexe, dont les éléments constituent alors des parties. Ainsi sur la figure, qui donne une interprétation théorique de ces processus, on peut juxtaposer des unités (A) pour constituer (B), puis les intégrer pour constituer (C). On peut recommencer à nouveau et juxtaposer des unités (C) pour constituer (D), puis les intégrer pour constituer (E).



[11] G. Chapouthier, ***L'homme, ce singe en mosaïque***, Odile Jacob éditeur, Paris, 2001
[12] Figure adaptée de G. Chapouthier, ***L'homme, ce singe en mosaïque***, *op.cit.*

Les ensembles intégrés (C) et (E) constituent des « structures en mosaïque », dans la mesure où, comme dans une mosaïque au sens artistique, qui laisse leurs propriétés à ses tesselles, ces ensembles laissent une certaine autonomie de fonctionnement de leurs parties.
Dans la pratique, les éléments utilisés par le vivant peuvent être divers. Peuvent ainsi se juxtaposer des cellules identiques pour constituer des tissus, puis l'intégration peut produire des organismes, véritables « mosaïques » de tissus et d'organes. Peuvent aussi se juxtaposer des individus semblables pour dormir (ce qu'on appelle, en éthologie, des « foules », où tous les animaux ont le même rôle), puis l'intégration peut produire des sociétés animales (d'insectes ou de vertébrés, véritables « mosaïques sociales », où les animaux ont des rôles différents). On pourrait multiplier les exemples, mais ce n'est pas le sujet ici (voir référence 11 déjà citée).

La linguiste (Madame) Stéphane Robert a pu montrer que le langage fonctionnait de la même manière[13] : lorsqu'on énonce une phrase, on *juxtapose* des unités sémantiques (portées par les mots), dont l'*intégration* (c'est-à-dire le sens de la phrase) n'apparaît que petit à petit, au fur et à mesure de l'énonciation. La phrase, et par suite le discours, sont donc des mosaïques sémantiques. Le même raisonnement peut être appliqué à la littérature et, plus particulièrement à la poésie[14]. Le poème possède donc la même architecture que les êtres vivants.

En effet, comme on l'a vu plus haut, la révolution surréaliste a fait que l'expression poétique moderne vise à associer (*juxtaposer*) des images ou des formulations verbales inattendues dont l'*intégration* constitue un nouvel objet de rêverie pour le lecteur, l'accès à un nouveau monde de pensées et de sensations. Comme on vient de le voir, le pantoun se situe parfaitement dans cet esprit : il associe (*juxtapose*) deux distiques différents, parfois sémantiquement éloignés, et les *intègre* dans un quatrain commun, laissant ainsi au lecteur la possibilité de trouver une association entre les deux. Mais, comme on l'a vu aussi plus haut, le pantoun francophone donne, par ses rimes, sa métrique éventuelle, par ses rappels de mots et de sonorités entre les vers, une nouvelle esthétique formelle à l'expression poétique francophone post-surréaliste, qui tendait à éroder toute forme poétique, en la limitant à des versets successifs formellement ternes et sans relief.

Ainsi, comme son prédécesseur le haïkou, le pantoun offre donc un grand espoir de renouveau à la poésie francophone moderne.

[13] S. Robert, G. Chapouthier, ***La mosaïque du langage***, de *Marges linguistiques* (revue online), dans (Béatrice Fracchiolla, éditeur) ***Les origines du langage et des langues***, Editions de l'Harmattan, Paris, 2013, Volume 1, pp 197-209
[14] G. Chapouthier, ***Des parcours littéraires en mosaïques***, *Revue indépendante*, 2013, 338, pp 18-21

Roland FAUCONNIER : Hommage à Robert Stiller

J'avais invité Robert Stiller à notre Rencontre de Barbezieux pour qu'il nous parle d'Henri Fauconnier. Craignant que son français ne soit un peu trop rouillé pour l'utiliser en public, il a préféré rester dans sa Pologne lointaine. Alors c'est moi qui vais vous parler de Robert Stiller. C'est une histoire en 3 actes.

Le premier commence le *13 décembre 56* et se termine le *22 avril 62*. C'est un échange de lettres entre Robert Stiller et Henri Fauconnier sur la traduction de son livre ***Malaisie*** en polonais.

Le deuxième va de *1986*, date de la publication de ***Malajska przigoda*** (en polonais, ***Une aventure en Malaisie***), jusqu'en *2014*, parution de la ***biographie*** que j'ai écrite moi-même sur mon père.

Et le troisième se passe depuis que l'un des Fondateurs de l'Association Francophone du Pantoun, Jérôme Bouchaud, m'a envoyé l'adresse e-mail de Stiller. C'est la correspondance que j'ai eue avec Stiller cette année.

Jérôme Bouchaud voulait assister à notre Rencontre. Mais il est maintenant l'éditeur à temps plein des éditions *Jentayu* et se devait de rester en Malaisie, dans son île de Langkawi. Nous le regrettons tous, et moi, je le remercie particulièrement.

Acte I (1956 - 1962)

Robert Reuwen Stiller était un jeune philologue né en Pologne en *1928*. Il était polonais par hasard, en fait un grand mélange d'Europe centrale avec un peu d'Asie, *un vrai Citoyen du Monde*, comme aurait beaucoup voulu l'être mon père. Après des études, pour lui faciles, d'Allemand, d'Anglais et de Russe, il avait tâté des langues orientales lointaines, dont la langue malaise et devint ainsi l'interprète obligé puis l'ami en Pologne de quelques visiteurs indonésiens.

L'un d'eux lui parla de *pantouns malais* et lui vanta le livre d'un ancien planteur français de Malaisie. Il l'acheta, *en fut passionné*, trouva l'original français chez un bouquiniste et s'en *régala aussi*. Puis, collectionnant tous les pantouns qu'il put découvrir, il les traduisit en polonais, en vue d'une édition de quelques ***300 pantouns***.

Mais jamais il ne retrouva un certain nombre de pantouns contenus dans ***Malaisie***, son livre *fétiche*. Aussi, ayant décidé d'offrir aux lecteurs polonais la traduction de ***Malaisie***, Stiller découvrit à Nice l'adresse de l'auteur et lui demanda tout à la fois *la permission de le traduire* et *l'explication des pantouns introuvables*. D'où une lettre de quatre pages dactylographiées, datée du 13 décembre 1956, un cadeau de Noël soudain, dont je sais qu'il étonna et enchanta mon père.
S'ensuivit une correspondance de plus en plus amicale qui durera jusqu'en *1962* et touchera profondément Fauconnier. *Stiller*, par son *enthousiasme*, aura le mérite de le pousser à *dévoiler* certaines de ses idées, que ce soit sur lui-même, sur la vie, sur le style en littérature ou sur son livre ***Malaisie*.** Dès le début, ils s'amusèrent beaucoup de ce que les fameux pantouns

introuvables étaient de pures inventions littéraires de Fauconnier alors que la critique glosait sur leur originalité si typiquement malaise.

Au cours d'échanges intermittents de *longues* lettres, ils deviendront de vrais amis. La difficulté même de cette correspondance entre deux mondes complètement séparés et combien différents aidera au renforcement de leur amitié. On lit bien, dans ce passage d'une lettre de Stiller, l'appel d'un lecteur *passionné* qui voudrait convaincre son auteur de *poursuivre, encore et malgré tout,* une œuvre qui lui a tant apporté. Je cite : « *Le fait réel est qu'un inconnu, dans un pays nommé Pologne, bien plus distant de vous que la Malaisie, a par hasard rencontré votre livre, l'a lu et en a été fasciné. Le fait réel est que ce quelqu'un est aussi loin de vous que s'il vivait en 2159. Il se trouve que nous pourrions correspondre encore pendant 2 ou 22 ans, vous seriez toujours en droit de me regarder comme un habitant de temps et de lieux toujours inaccessibles pour vous. Et moi, ce représentant de ces temps et de ces lieux, je vous dis, à vous auquel je peux parler en personne, par miracle : « nous vous connaissons, nous vous aimons, et nous avons besoin de vous. » Vous pouvez négliger les premiers termes, mais pas le dernier !* »

(Je suis obligé de ne donner qu'un résumé de cette correspondance.)

Au début, Stiller voulait *convaincre* Fauconnier de reprendre le ***Malaisie II*** promis indûment par les éditions Stock à la parution de ***Malaisie***. Devant son insistance si amicale, Fauconnier se raconta : « *Le succès que m'a valu le prix Goncourt m'a étourdi. Tout ce bruit, ces articles de presse, ces lettres auxquelles il fallait répondre… Bien sûr, je ne prétends pas y avoir été insensible, mais j'ai fini par en être excédé. […] D'autre part, des revues littéraires me demandaient de courtes histoires. Cela m'a tenté. […]* ***Visions*** *a paru en 1938 et a reçu, de la part des critiques littéraires, un accueil aussi bon que mon premier livre. […] La préface et le dernier récit de* ***Visions*** *révèlent mon état d'esprit dans les années qui ont précédé la deuxième guerre mondiale. Horreur et désespoir ne sont pas des mots trop forts pour le décrire. […] En plus du choc moral j'ai eu tant d'ennuis matériels (au bord de la ruine complète, avec une famille à faire vivre) que j'ai subi une crise de profonde dépression jusqu'en 1950. Et, en 1950, la Malaisie n'était plus qu'un beau souvenir, mais trop lointain, estompé. […] Enfin je n'avais plus « le feu sacré », sans lequel on ne fait rien de bon.*
En tant qu'écrivain, la guerre m'avait tué. »

Puis Fauconnier avoua à Stiller qu'à l'époque, il n'eut pas le temps, en 1930, d'écrire le chapitre qui terminerait son livre. « *En réalité* (je le cite), *ce second volume n'est pas nécessaire. Malaisie n'est pas un roman. Ce qu'il advient des divers personnages est d'intérêt secondaire. Ils n'existent que pour expliquer, révéler, faire vivre le personnage principal : la Malaisie. Pour étirer les 30 pages en 300 pages, j'ai senti que je serais nécessairement amené à en faire un roman, et cela me déplaisait.* »

Stiller lui demanda alors d'écrire ce chapitre manquant, le « *missing chapter* », pour que l'édition polonaise de Malaisie se trouve, de ce fait, *encore* améliorée et *enfin* complétée. *Mais,* après qu'il s'y soit sérieusement attelé, mon père fut atteint de dégénérescence maculaire des yeux (la DMLA) qui l'arrêta dans son effort et il renonça une fois de plus.

L'éditeur polonais avait, lui aussi, *renoncé*, car la censure, craignant d'être mal vue sous l'influence croissante de Brejnev en URSS, avait signifié que la publication de ce livre *ne pouvait plus* se faire. Fauconnier remercia Stiller en lui envoyant un de ses rares ***Malaisie*** personnel, avec cette dédicace : « *A Robert Stiller, ami inconnu… ami intime* » suivie de deux lignes de malais (la moitié d'un pantoun) : « *Tempat mana tahun mana – Hendak kita dua*

berjunpa », ce qui signifie à peu près, avec une nuance de doute : « *Dans quel lieu, en quelle année pourrons-nous nous retrouver ?* » Il lui écrira aussi, *avec regret* : « *vous êtes venu trop tard me réveiller, cher Stiller, dix ou quinze ans trop tard…*»

De son côté Stiller commençait des années *difficiles* dues à la victoire probable de Brejnev sur Kroutchev et perdit aussi le contact, bien que j'ai retrouvé, dans le « dossier Stiller » de mon père, son dernier envoi datant d'*août 1965*, un article « tiré à part » de Stiller, en anglais, sur un « admirable » dictionnaire ***Indonésien-Russe***.

Acte II (1986 – 2014)

L'acte II commence avec la publication à **Gdansk**, en **1986,** dans une Pologne qui s'agite, de ***Malajska przigoda***, le Malaisie traduit par Stiller depuis plus de 25 ans. Dans une postface que j'ai fait traduire sans tarder, Stiller indique que ce retard de publication du livre est sans nul doute dû au fait *que les deux planteurs français* du livre n'ont pas été jugés par la *censure* polonaise comme *assez brutaux et rapaces* pour que le livre puisse être publié. *Mais jamais personne n'avait osé l'expliquer*. L'ère Brejnev se terminait et Andropov, malgré Tchernenko, laissait espérer Gorbatchev pour bientôt.

En *1986*, je n'étais pas encore à la retraite. Je commandais et obtins une dizaine d'exemplaires du livre et demandais sans succès si je pouvais joindre le traducteur, Robert Stiller. Je réitérais cette recherche avec aussi peu de succès au moment où, vers le milieu des années 1990, je commençais à faire un inventaire dans les papiers de mon père. J'avais découvert *un dossier de carton dur*, d'un gris foncé *très jauni* sur les bords, dont le titre encadré d'un trait épais de crayon bleu était « ***Robert Stiller*** » et qui portait au dessous son adresse postale soigneusement calligraphiée à l'encre rouge. Toutes leurs lettres étaient à l'intérieur.

A la même époque, j'ai fait inclure les brouillons du « missing chapter » et la traduction des pantouns dans le « Dossier » qui complétait très agréablement le beau ***Malaisie*** publié par les Editions du Pacifique en 1996. La famille de Charles Fauconnier avait gracieusement offert pour cela les treize gravures inédites que mon oncle avait préparées, à la commande des éditions Stock pour une édition de luxe prévue en 1947 mais abandonnée, faute de papier de luxe dans la disette de l'après guerre.

C'est au moment de rédiger pour mon livre les derniers chapitres de la vie de mon père que je découvris *sur internet* que ce Robert Stiller, que je croyais disparu depuis longtemps, était plus jeune que moi, bien vivant, et très actif. Je ne l'avais jamais imaginé si jeune lors de ses échanges si amicaux avec mon père. Je repris mes recherches, d'abord par l'Ambassade de France et par ses éditeurs en Pologne, puis par les éditions du Pacifique que j'avais enfin persuadées de réaliser mon « ***Henri Fauconnier, Conquêtes et Renoncements*** ».

Acte III (2015)

Comme personne n'était capable de me renseigner, je me plaignis partout de ma *déveine*. Soudain, je reçus un mail provenant de Malaisie de ce *Jérôme Bouchaud* dont je vous parlais tout à l'heure, mail qui me disait avoir appris ma demande et avoir aussitôt envoyé un mail à *Stiller* pour lui demander la permission que je lui écrive à son adresse… Il avait conservé *par*

miracle l'adresse mail de la *nièce de Stiller* qu'il avait rencontrée *par hasard* en Chine quelques années plus tôt, sans rien imaginer de mes ambitions futures!

Stiller ayant accepté que je lui écrive, je lui envoyai aussitôt mon livre sur mon père que je dédicaçai « à la manière » dont Fauconnier aurait pu le faire dans ces circonstances.
La première lettre de Stiller date du *23 janvier 2015*. Il me dit qu'il avait bien reçu mon livre avec sa dédicace et qu'il allait maintenant changer sensiblement les deux chapitres sur Henri Fauconnier de son autobiographie. (Le premier tome devrait paraître en 2016.)
Il me décrit ensuite sa généalogie vraiment complexe *où le hasard* a eu un grand rôle. Il est né en Pologne de deux familles de *14 et 9 enfants*, le père, officier autrichien blessé à Verdun et la mère, lituano-biélorussienne avec une partie tartare. C'était un enfant très précoce qui maîtrisa aisément je ne sais combien de langues dès cinq ou six ans et qui, avant d'atteindre 16 ans, verra plus de 90% de ses aînés disparaître dans la guerre.
Du fait d'émigrations dont certaines sont déjà anciennes, il a par son père des cousins dispersés aux Etats-Unis (le *célèbre* acteur américain *Ben Stiller* est son cousin issu de germain), et, parmi les frères de sa mère, l'un devint *officier anglais de la RAF* tué lors de la deuxième guerre mondiale tandis qu'un autre fut un ingénieur soviétique qui a vécu dans un centre atomique proche du Pacifique. (On croirait parler du ***Dr Jivago*** !)

L'ayant invité à venir à Musset, s'il le pouvait, pour notre ***Rencontre de Barbezieux***, et nous y raconter quelques souvenirs des échanges qu'il eut naguère avec mon père, il me répondit qu'il se sentait trop fragile pour entreprendre un tel voyage dans un pays inconnu de lui.
Et il joignit à son mot, traduit en français par un de ses élèves, le chapitre additionnel LXXXIII (83) du 1° tome de son autobiographie, qu'il venait d'écrire. Le titre en est : « ***Encore une fois Fauconnier*** » et j'aurais scrupule à le dévoiler avant sa publication.

Sur Internet, on peut voir que Stiller est l'un des écrivains-traducteurs-éditeurs polonais les plus actifs et célèbres qui soient, avec plus de *300 publications* et des traductions en plus de *30 langues…*

Une dernière remarque s'impose à moi : d'un côté, la grande *amitié* qui liait Robert Stiller à Stanislas Lem auteur polonais de science-fiction mondialement connu qui a disparu depuis quelques années (***Solaris***, *etc.*), et de l'autre, l'*amitié* que je porte à l'œuvre de Pierre Boulle, pour ses écrits qui se passent en Malaisie et ceux qui sont de l'excellente science-fiction : ***E = mc2***, ***La planète des singes***, ***Le jour où le serpent échoua***, etc. C'est pour cela que je regrette vivement l'absence, parmi nous, du Secrétaire général de l'Association des *amis* de Pierre Boulle, mon *ami Jean Loriot.*

Je vous remercie.

Note de l'éditeur : Roland Fauconnier nous a informé avoir reçu, postérieurement à la *Rencontre de Barbezieux*, une lettre de Robert Stiller s'excusant de n'avoir pu y participer et racontant un voyage qu'il a eu l'occasion de faire en Malaisie à l'invitation du Premier Ministre en 1976. La raison de cette invitation était de lui permettre de continuer sur place ses études sur le pantoun initiées en Pologne. Au cours de ses pérégrinations à travers la Malaisie, raconte Robert Stiller, il a rencontré quelqu'un, dans la ville de Seramban, dans l'Etat de Negeri Sembilan, un certain Pak Merantau, originaire de Sorok, près du lac de montagne de Sinkarak. Et cet homme lui a récité un certain nombre de pantouns que Stiller ne connaissait pas. Dans sa lettre, il transcrit dix de ces pantouns, en malais.

Or l'Association française du Pantoun souhaitait de toute façon consacrer une place importante à l'ami polonais d'Henri Fauconnier dans un prochain numéro de la Revue *Pantouns* en 2016. Ce sera l'occasion, d'y reproduire, avec l'autorisation de Roland Fauconnier, la lettre en question de Robert Stiller et, en même temps, ces dix pantouns de Pak Merantau.

MUHAMMAD HAJI SALLEH : Translating a soul – Fauconnier's ***Malaisie*** in Malay

The Story of the Translation

Members of the Malaysian Institute of Translation visited the Université de La Rochelle in the early autumn of 2013. Our group met with students studying Indonesian and through the excellent offices of the good Dr. Laurent Metzger I was asked to lead a discussion. To complete our special visit he kindly contacted Monsieur Roland Fauconnier, who happened to be at Musset with his daughter, Flora. Mr Fauconnier has a soft heart (softer than Rantau Panjang rubber latex) – for Malaysia and Malaysians, for he is the son of Henri Fauconnier, the famous author of ***Malaisie***. So on that autumn morning we travelled to Musset. On arrival we entered the gate to a beautiful old building, its front walls coloured by reddening ivy, a few of them already imitating the colours of autumn. Mr Roland Fauconnier and his daughter welcomed us, a group of about 10, into the small hall, where we were offered the sights of old – pictures and manuscripts, letters and artefacts of his father's years in Rantau Panjang – a very rare treat for this great admirer of this writer. Mr. Fauconnier related the story that a few years before our arrival a group of Malaysian civil servants had also visited Musset. He had also drawn their attention to the fact that after 70 years a fine work about Malaysia has not been translated into the language of the people it has described. I heard this indirectly through Monsieur Mohd Khair.

A pang of guilt, rolled into the sin of indifference and abandonment hit me – somewhere between my spectacles, and my heart. It touched my Malaysian conscience. This indifference was a collective guilt – *kemaluan* – which in Malay means shame, and ironically also –genitalia!

I searched my past and found ***Soul of Malaya*** in the 1960's, which I have read and was slowly forgetting. This was ***Malaisie*** in English fifty years ago, and I was then struck by his description of the Malays, that was closer to the truth than many a work of a European writer, (including Conrad), and his philosophical defence of a more relaxed and natural way of life.

I left the book aside and almost forgot about it till I was presented with an original version published in 1930, by a friend in Ann Arbor, Michigan. Finally, a visit to Barbezieux through the good literary offices of Dr Laurent Metzger and meeting M. Roland, the very son of Henri Fauconnier, who related the instance when he had met some Malaysian officials and suggested indirectly that ***Malaisie*** should be translated into Malay. It did not seem to make an impact, so time passed quietly.

After looking at the exhibition of Fauconnier's books and pictures, I walked out into the yard and picked some chestnuts (with permission). I felt again a pang of some guilt and shame – that this work about Malaysians have found no rendering in the national language of the country. Unfortunately, as I walked around the grounds I felt a growing burden and responsibility of the shame and the guilt cultures, both thrust upon my narrow shoulders.

It was in the van, in our return to Paris, that I started translating a first few paragraphs to show my friends from the Malaysian Institute of Translation and Publication.

My French has been dismal, and I was a disappointing student of French and other languages too. Two semesters that came to an abrupt end even before I left for Michigan.

Perhaps I could do it – translate this work – for I have been translating since my school days in the 1950, and was called upon by various groups to translate from the Malay and the English – with some decades of shabby experience. Unable to do it directly from French, I chose the second best path – to translate it through the English of Eric Sutton, which it must be stressed is an authorised version, checked by Fauconnier himself, who had a good command of English.

As a translator and a student of Malaysian literature it is also my problem that this work has not been translated into Malay.

Unfortunately, Malaysian scholars sent to France have not tried their hands at it, as many of them went there to become engineers, IT specialists and scientists. Those who knew French were a little distant from its literature. On the other hand one cannot expect the French to translate it into Malay. It is the Malaysians' responsibility to do so. As there were no takers and a last recourse, I decided to make it as my task, when I returned to Malaysia.

So for more than a year I worked on the text. At first I referred to the French original – but I realised that half a knowledge might be dangerous to the translation and to my understanding of the work. So I returned to the English rendering and continued to work on it. The pace was steady – I was an unemployed senior citizen.

What is translation?

There is this eternal question that is never totally answered, and when answered tends to change from age to age. What is the soul of work that the translator must catch and render into his target language?

Though many people tend to have images of palaces, temples, mosques and buildings as images of a soul, as I am from the realm of literature – specifically literature in the Malay language, I lean towards the intangible heritage to be found in the verbal arts, in the mantras, the stories, songs and poems. This would be its *jiwa/roh*, soul.

It is fortunate that we learnt from the Sanskrit, and designate literature as *sastera*, i.e. stories and poems that provide instruction, and besides, it is beautifully artistic ; thus making literature *kesusasteraan*, i.e. fine works that offers instruction.

Literature is a collection of literary works that have been composed over time. Not a little bit of it is about living in certain environments, learning to know nature and its ways, solving daily issues, living with other human beings and not least, solving conflicts between individuals, family members and those in a village or state. Much of this is local knowledge which helps us adjust to the seasons, to care for our rivers and seas, to seek cures for the different ailments, and how to live in a sustainable society. When these have achieved a certain level of reality and usefulness we name them as wisdom, i.e. lessons learnt over the centuries and perhaps also still of practical use in a modern society. This local wisdom is often traditional knowledge, a heritage and a philosophy of living shaped by a community in its progress through time. It comes to us both in the oral and written forms, in many different media and alphabets. Some are in beautiful verses, others in diagrams, while others still are sung or just carved on wood or

stone or noted on paper. Others began as oral tales but later came to be transformed into the written mode, in its various forms, manifestations and transformations

In his fine novel about Malaysia, simply named ***Malaisie***, Fauconnier was attempting to catch the abstract images and the philosophy of the way of life in Malaysia, especially among the Malays. This might be the `soul` as termed by Eric Sutton – his English translator. That is an intricate and almost formidable task. And he must do it in French, a language very distant in its cultural roots and terminology to the language of the people he describes. As Fauconnier has written about the Malaysians, especially the Malays, I have volunteered to do it initially from an authorised English translation/ version, i.e before a better one, i.e. directly from the French, is attempted.

Though Sutton's rendering is very close to the original, this English rendering, it is not the original French. No doubt, as in any translation there is a distance from original author's language. And Sutton is no novelist, though he tries hard to recreate it poetically in the finest language as he is able to master.

After visiting Musset in the autumn of 2013, and out of a collective Malaysian embarrassment that after 80 over years after its publication, I put pen to paper to begin my task of translating ***Malaisie***, i.e., through Sutton's translation, ***The Soul of Malaya***.

My dilemma is that I do not have a sufficient command of French, not enough to translate a fine novel the quality of ***Malaisie***. Thus I stand before you accused. My crime : translating a French novel through its English rendering!

My other but older crime was taking lightly my French teacher's (Mr Blanc's) French classes in 1968. I failed to give time to this beautiful language which is in fact a path to great poetry and prose works. To Baudelaire, Hugo, Proust, and of course the pantoums of Theodore de Banville, Leconte de Lille and to Henri Fauconnier, to Georges Voisset and Jerome Bouchaud (and their pantuns).

However, there seems to be a black mark against my mastery of languages – a certain fear of conjugation and the tenses, which are strangely difficult and unnecessary, i.e. looking from my unconjugated and untensed Malaysian stance.

For this very same reason I never mastered Dutch that was instrumental in my study of Indonesian literature. It turned out that I was never a good student of foreign languages – earlier my Arabic lesson ended at naming the sailing boats on the Nile, my trial at Japanese, German and Spanish also ended in spectacular linguistic failures. But I gave my time to poetry and criticism.

At 71 in 2013 it was kind of too late to try to retake French or any other language – I gave up the idea of mastering the great languages, although I still dream of reading great poetry and novels in their original tongues.

So I chose to translate ***Malaisie*** through its English translation ***The Soul of Malaya***, by Eric Sutton. What choice had I? Nobody else was doing it, or was embarrassed enough to do it. There is a Malay saying, *Kalau tak ada rotan akar pun berguna ;* if there's no rattan for binding, then roots might do the job in the meantime. I am a real root!

The progress of the work

I reconnected easily with the contents of the story – as they were about Tamil and Chinese workers on the Rantau Panjang rubber estate. Later Fauconnier introduced and entered into the culture, and in some places, touched the soul of his Malay characters, through the many recognised traits and outlook on life. This fortunately was a collection of topics I have been researching for a long time myself. I was as intrigued by Fauconnier's `the other'. The French in this work have an insight into our main characteristics and features as individuals and as a race. The problem of understanding the contents, was thus not an issue – though the hue of the insight was a little different, but interestingly so.

I was partly, whether I liked it or not - that `other' of Fauconnier – but also an `other' to the Malay characters, as I have been disconnected from myself and my village, but who returned through a series of concerted research on various aspects of the Malays – the *pantun*, the *keris*, the Malay house, concept of time, living with nature and also the sensitivity of their ways. I was inherently lucky and did not have a basic problem that has to be overcome.

Geography : Location at the bend of the River

As a matter of speaking the location of the novel – in Kuala Selangor and Rantau Panjang is also an area that I always travelled in and through, almost fortnightly for many years – as my wife's house is in Jeram – the Jeram hill is mentioned in one of Fauconnier's pantuns:

Tanam padi di Bukit Jeram,
Tanam keduduk atas batu;
Macam mana hati tak geram,
Menengok tetek menolak baju.

The winding roads around hills of rubber, the winding Selangor river, that determines where the road should be built, the terrain and the location of the estate are part of my life – thus easily reimaged, and redescribed in Malay. After the translation was completed I did go again to the bend of the Selangor River to locate it more specifically.

The Pantun

It is an interesting strategy when the novelist uses pantuns to begin his chapters – almost like what the Malays usually do – start with a quatrain at the beginning of a certain task. It calls us back to an older way of introducing a topic, but in elegant and measured lines. In the pantun,

There is play and philosophy
There is desire and ideas
There is beauty and splendour
There is music and humour
There is cheekiness, audacity and there's faith
There's insult and reverence.

The pantun is an old tree, and it has in at least over a thousand years developed into a huge plant – now a hybrid of many elements, sources and forms. It is very receptive and one can deposit

into it almost anything one wants. For Harun Mat Piah (2001: lix-lx), the pantun form predates the coming of Hinduism in the early centuries of the first millennium.

This is of course unlike the *haiku* – which has specific themes and functions. It is very elegant and often speaks of the transience of life. Images are drawn in softer lines across the small canvas, and one picks up the emotions behind them to collate a meaning. It is indeed very different in its character and dynamics from the pantun.

The pantun is one of the mysterious aspects of the Malaysian genius. The many tropical images, its special environment painted lightly in the foreshadower, *pembayang maksud*, and also in the *maksud*, meaning proper, describe the long relationship of man and nature. It may be used for all subjects and topics. But it is emotions and situations that produce them that predominate. There is no limit to its subjects although the emotions and situations make up a discernible majority.

The lines are graceful, and can accommodate elements from other cultures quite easily
.
This is how Fauconnier attempts to demystify the form:

The first two lines of a pantun, explained Rolain, "*are only a preparation for the idea that is to develop in the succeeding ones. They create the atmosphere without the crudity of metaphor. Here are bitter-sweet fruits, plants with an acid savour. It is to introduce what follows, as a heart is offered after fruits and flowers, leaves and branches*."

This he says is to explain the intricate web of meaning and shadow of the poem below,

> Asam kandis asam gelugur,
> Ketiga dengan asam rembunia;
> Nyawa menganggis di-pintu kubur,
> Hendak pulang k-dalam dunia.

Fauconnier revels in the pantun, as though he is finding the intricate soul of the Malay psyche in it. But, as others, he sees in the form the signs and the structure of this soul. They are certainly the songs of the Malays, and as songs that ponder on life, its absurdities, its humour. And he accordingly chose suitable quatrains as teaser-prologues to his chapters and even parts of these chapters. Even a student of the pantun will be quite impressed by his choice. Except for one or two which are copied for certain impact, many of them are products of his search throughout the pantun corpus. And one can conclude that he has chosen with sensitivity and expertise.

Among them are the popular:

> Tanam padi di Bukit Jeram,
> Tanam keduduk di atas batu
> Mana mana hati tak geram
> Menengok tetek menolak baju.
>
> (How can I hold my desires /Seeing her breasts pushing her blouse)

Or the lover's oath,

Tujuh gunung sembilan lautan
Kalau ta-mati sahaya turutkan.

Seven mountains and nine oceans shall I cross,
If death does not stop me I shall yet follow her.

It is this element that is beyond explanation that works on the subconscious, the underlying music and rhyming pattern that essentially provides the undercurrent flow of the pantun. Thus it is both magical and mysterious. Not a thing to explain, but to feel, to imagine and to enjoy.

Much may be said of the pantuns, but space, specially combined with seminar time, is not a kind medium. Poetry is not for seminars, somehow, but indeed to climb onto these verbal rafts and float down forest rivers and human emotions is the best possible journeys.

Translating the pantun

As I have tried to explain elsewhere (2014) among the many literary forms in literature perhaps the most difficult is to translate the pantun. While in my faltering experience with this form I would need about five minutes to compose a verse, translating that same verse might sometime take me five days. The result is oftentimes unsatisfactory. Thus I may take of accept to translate classical Malay works but I dread those that require me to render the pantuns.
Couched in a long tradition which has to be understood not only by the translator but also the audience of his translation, it is a form to be passionate about, and for the poets to die for.

Below are examples of verses translated by three English scholars and enthusiasts, with different approaches and also, it seems, for different readers and their times.

Firstly, these are two of A.W. Hamilton's renderings, from his book, ***Malay Pantuns*** (1959)

Last night, about the moon I dreamt,
And tumbling nuts of coco-palm.
Last night, with you in dreams I spent,
And pillowed lay upon your arm.

Place not your hope upon a crust,
But 'twixt the sago plant the corn.
`Twere better not in dreams to trust,
For where are dreams when comes the moon?

Hamilton tries hard to bring on the all-important rhyme and syllable count. While the Malay version is somehow eternal, Hamilton's is fixed into a Victorian mould.

And another by Katharine Sim, of the famous love pantun:

Dari mana punai melayang?
Dari sawah turun ke padi;
Dari mana datangnya saying?
Dari mata turun ke hati.

Sounds like this,

> From whence do the pigeons fly?
> From the swamp to the padi,
> From whence comes this love?
> From the eyes down to the heart.

Again some elements are missing - the precious chosen vocabulary, the rareness of the form, the surrealistic juxtaposition of the images of the *pembayang*, and the fine teasing in the words. Also missing is a complex network of sounds that repeats and contrasts the vowels and the consonants. And not least perhaps its transient tone. All these impossibilities are compressed into four lines – the bane of the translator.

Yet I consider some of the renderings to be quite successful. For example this version (Wilkinson and Winstedt, (1961:193):

> Dari mana hendak ke mana?
> Tinggi rumput dari padi:
> Tahun mana bulan mana,
> Dapat kita berjumpa lagi?
>
> Whence would you and whither?
> Taller the grass than the grain;
> When the year, when the season,
> Shall it pass we meet again?

A touch of the classical to imitate old Malay, a deft sense of English and quiet flow, the lack of more complex culture-specific reference – all help this rendering.

And the following verse too has some of the qualities of the above:

> Malacca fort it cannot fall,
> My love she cannot lie!
> As dies the basil in yonder tray,
> In her arms will I die.

The poetry of *Malaisie*

The pantun is a facet of the narrative. Many other parts of the novel highlight the poetic side of the novelist in his prose medium. From the outset we notice how mere description is not enough for Fauconnier, but there is a soul that he wanted to describe for us in its liquid form.

A case in point is his response to Palaniaï, the beautiful Tamil woman, at the centre of the earlier part of the story.

Still, you were lovely, Palaniai. But beauty'like all things is a pretext. I used to look at you until I reeld with desire, and then I shut my eyes, - eyes, so as not to see you as you are. The perfection that we seek only comes to us, like an electric fluid, in flashes. A continuous current will kill us.

But those are more subtle contacts – a waft of a perfume, a strange glance that thrills us, and the inexplicable rapture that we know only in our dreams… Must we always awaken…. (p.160)

I translated it thus,

Namun begitu, kau masih cantik, Palaniai. Tapi seperti semua lainnya, kecantikan hanyalah sebuah dalih. Saya pernah merenungmu hingga saya mabuk dengan nafsu, dan setelah itu saya pejamkan mata, - ya, supaya tidak melihatmu seperti seadanya. Kesempurnaan yang dicari hanya datang kepada kita seperti arus elektrik yang cair, dalam suatu pancaran cahaya. Arus yang berterusan sebenarnya akan membunuh kita. Tetapi hubungan yang lebih halus – puputan wangian, jelingan aneh yang membuat kita ghairah, nikmat yang tidak dapat dijelaskan yang kita alami hanya dalam mimpi …Ah! Mestikah kita selalu terbangun kembali?...

The translator needs to follow the flow words, the undercurrent of the unsaid emotions and of course the poetry of this excellent poetic novel.
In another instance he describes the forest in the night when the huge drops of dew fell. The timber cutting in the equatorial forest about 80 -100 years ago was an act of making space for humans, but now an act of making a large space for greed:

The night moisture falls from the higher branches in great drops. The jungle smells of fresh shavings and crushed leaves … But the colossus that towers above the throng of giants, is the last to be felled … sometimes the structure of it is so vast, it grips the earth with such an array of buttresses, that it has to be surrounded with scaffolding like a cathedral before the cylindrical part of the trunk can be reached... (1972:177)

His description of the forest in its different moods and parts of the day are perhaps the gems of his novel. I would add to that, his gleaming vignettes of the Pahang sea, that shines into his eyes, and leaves him only a mere observer, for it is tremendously great in its size and impact.

It is the poet-philosopher who is writing these parts, with a live poetic insight. The partly vague or involved description renders it beyond mere prose outlining. He attempts to get at the difficult-to-describe core – the cloudy or darker matter that is the real centre. Neither does he find a short cut and touches only the mere surface. Though the final impact on us is not a clear-cut description – he is trying to catch what he feels is the reality/ the real thing – and not reduce it to a few sentences that belie the truth/ reality.

For me the description of the Tamils and Malays are fine parts of this semi-anthropological novel. The Tamils at their prayer/Deepavali and Malays at their pantun fairs are cases in point. However more than that I find an insight into the mind of the Malays interesting. For example this :

The Culture of shame

Malay culture is considered to be a `shame culture', as contrasted to the guilt culture of the Europeans. This novel is built on a feeling of shame brought about by almost an unnoticeable act by a penghulu, chief, towards Smail, the young man interested in his daughter. Malays take their revenge, sometimes through running amok, if shamed, as happens in this work. (Interestingly the word *amok* or *amuck* originates from the Malay language).
They believe in *air muka, perasaan malu* – honour, dignity and self-respect. For many these are to live and die for.

And in the final chapter of ***Malaisie*** Rolain was trying to overpower Smail and help end his agony of being shamed and later shamed at the hands of insensitive British policemen.

Thus this novel is not a mere superficial story. Fauconnier uses its plot, setting and local cultures to venture into the mind of this `other', as not many have done, without prejudice or favour. He says the westerner's point of view is that,

What interests us is what serves our interests – and the Malays are not servile. Obliging, certainly: but that is little. We are too practical to be content with that. We refer to the population of a country as `labour', just as we should like to describe the entire animal kingdom as `cattle.' But the Malays do not wish to be considered in this light. Their point of view is contrary to ours. They can easily get their daily rice by working one day a week and they ask for no more. All fatigue is useless and harmful. Life is long, why hurry?

Sebenarnya, apa yang menarik minat kita ialah apa yang menyokong kepentingan kita – dan orang Melayu bukanlah jenis orang yang suka menyembah-nyembah. Mereka suka menolong, itu sudah pasti: tapi itu tidak penting. Kita terlalu memikirkan hal-hal yang praktikal untuk berpuas hati dengan sifat-sifat mereka ini. Kita merujuk kepada penduduk sesebuah negeri sebagai "buruh", seperti kita menamakan seluruh bangsa haiwan "sapi." Tetapi orang Melayu sama sekali tidak suka dianggap begini. Sudut pandangan kita bertentang dengan sudut pandangan mereka. Mereka biasa mendapat keperluan berasnya dengan hanya bekerja seminggu dan mereka tidak menuntut lebih daripada itu. Semua keletihan dianggap sesuatu yang sia-sia saja dan berbahaya pula. Hidup itu panjang perjalanannya – mengapa perlu tergesa-gesa? …

Here the poet is also the philosopher. I am fascinated by these parts, perhaps because being a translator I am also `a kind of poet,' to use Frank Sinatra's phrase - (with some experience of 14 books of poems). Among them I found the great passions of the Malays described in various parts of the work – especially Smail's withdrawal and his sense of despair in the raft in the Pahang river after his plan to surprise his master was overturned by his less sensitive friends, the *joget* dance session and the pantuns, and finally Rolain's decision to stab at Smail so that he would not be shot at by vulgar Sikh and English policemen, who are insensitive to the fine emotions, the culture and its mysterious meanings and unmeanings.

Rolain's final disappearance into the forest that he greatly loves is clearly the poetic climax of the story, which I like to connect with the author who has lived near the forest and thought deep of this special experience. This also touches me as a poet, who equally understands the moods, shadows, the mystery, tones and the metaphors of the overwhelmingly beautiful trees, rivers, skies, sand and sea. So also his special words and their elusive meaning. It is indeed a great good luck for me that Fauconnier did not translate the Malay pantuns into French, and Sutton, into English, for it is indeed a misery to render the spectacularly untranslatable pantuns into English.

However, Sutton translated a *badi* mantra or incantation to expel the bad aura, evil source of sickness or emotions – which I would not want to translate back to its original language – however the good Dr Metzger – fortunately found the original in a French edition – though I was ready with another, quite close to it. However, nothing could be better than the original.

Aku tahu namamu dan asalmu
Kau kotor tapi dibersihkan
Terjadi dari air mata Muhammad
Bila baginda berhijrah dari Mekah
Dalam abu padang pasir
Dipandu oleh seorang kafir
Menutup mata butanya disebabkan tangisannya….

Hurrying for an Important Date

Though it was not possible to have a direct French-Malay translation of ***Malaisie***, a less direct translation may be a good gift. For 2014 was Mr Roland's Fauconnier's 90th birthday. It would be a way to demonstrate a response to Fauconnier's exemplary work by presenting a long-awaited translation to his son, Mr Roland Fauconnier, who reveres his father's achievement – a work written in the vapours of the Malaysian forest, rivers and sea.

So I worked hard at a scheduled pace to ready that manuscript in early 2014, as a birthday present. But the ITBM is an extremely busy institution – it is involved in many book festivals around the world, for which it would exhibit new and related works. It just sponsored a prestigious national literary competition, in which it published 30 manuscripts of the short listed writers – a task as tall as the Petronas towers, as they were completed in the last few days after the judgement and selection were completed. Now I am told it has about 1000 titles to evaluate, edit and publish. Though some works are paid for by their sponsors many are funded by the Institute itself. But whether they are sponsored or otherwise, they must be taken through the many stages of reviewing, editing, setting, illustrating and printing – all of them must take time away from the long queue, along with government projects.

Thus this belated present to Mr Fauconnier.

Culture-specific terms and Situations

Fauconnier is describing two cultures, the first, the Tamil. He describes them at work, with their strategies of being seen to work, the behaviour of their *kanganys*, supervisors, and also their women. Not all is positive. I do not read racial prejudice, as he finds the good in the Tamils as he finds unacceptable practices when they are at work.

But the bulk of the narration is around Malays. Lescale says, "*You can never know a country well except from the people who it produces. In Malaya you must surround yourself with Malays*."(1972: 106) This he did with two domestic helpers, and in Pahang with a few others. Earlier we have noticed how he gives time and space to the pantun, to introduce it and also to clarify its narrative strategies and situations when they are used. So I shall not dwell further on the form.

But Fauconnier also finds that the mantera/incantation plays an important part in Malay life, as protection against the *badi*, bad aura, evil forces or merely to enhance one's personality, looks and confidence. He has included one that is used to protect oneself from the *badi.* In Malay it is itself quite secretive and mysterious in its references – thus giving it an aura of power and mystery. It is still found and used by some for these very functions.

The next `disease' is supposed to have afflicted only the Malays. This is *Latah*, the uncontrollable burst of repetitive words spoken beyond one's control or even consciousness, usually when startled. My little experiment shows it is not only the Malay, but our cousins, that the Javanese too, suffer from this affliction.

The third culture-specific component is the *Keris*. This is the beautifully crafted weapon from many types of iron and steel, fierce-looking, to be found in most of Insular Southeast Asia, endowed usually with mystical powers, especially when its blade is ritually bathed in lime and supplication. It is also fortunate that the word is not translated, but given its contexts and situations.

Finally, *amo*k, a word that has been loaned by many European languages. It is also said to be an affliction only to be suffered by the male Malays in the past. When hurt emotionally, a person may go on a rampage and kill. However, this affliction has seemingly spread to the U.S., some countries of northern Europe. Thus the word – *amok, amuck* etc. in European languages.

Again Fauconnier does not translate it, but set it in a situation that he quite deftly describes, where Smail attacks the old chieftain, whom he senses as having slighted him in front of other people. For this deed he has to escape into the forest, and for whom Rolain was trying to help, but was unsuccessful.

The *joget* is another instance of the Malay culture-specific elements. This is a dance, usually performed at festivals or weddings. When a band plays popular songs, members of the audience will come to the stage and invite the dancing girls to partner them. In this dance pantuns are sung and replied – in a kind of *berbalas pantun*, or verse-capping. A singer will `sell' a pantun of four lines. The partner must answer quite immediately, according to the beat of the tune. Many of the lines are remembered, but others are composed spontaneously, usually by old hands. To know the pantun is being a real and sophisticated Malay, and therefore to have one's status raised high in this oral society.

Along with the dance Fauconnier also referred to another Malay Theatre, the *Bangsawa*n. He seemed to have seen it in Singapore, performed by Wayang Kassim. It was playing a musical version of ***Othello***. Among the scene is when Desdemona `*returned from taking the air, (makan angin), pursued by her Chinese rickshaw man, who cursed and spat with great heartiness until the arrival of a scarlet-faced English who put him to rout*'.
The *bangsawan* was initiated in Penang, it spread to the main port-city of Singapore and crossed over to Medan and Batavia. It is a multi-genre play with music, humour (a must) and a story taken from known repertoire. When the scene was being changed there will be singers (some of them well known ones, singing well known songs) – these are the extra turns. Audiences looked forward to them. Unlike ***Othello*** in Covent Garden or Stratford-on-Avon, they do not keep to the revered Shakespearean lines, but merely take the story and some characters and then begin to create their own versions of the play. In fact some of the words are ad libs, for the players are often given only the story lines, images and qualities of the main characters. In a way this is writing back to the Empire – including the empire of Shakespeare! In another way this is the tradition of rendering stories into other modes, in one's own stage and literary traditions.
Fauconnier also mentions a central part of Malay belief – the *hantus* –the ghosts. Malays tend to have many of them – in the sea, the forests, the rivers, by the great trees and rocks as keepers of natural forces. They form a huge population. Among them are the *hantu raya, pelesit, langsuyar, manjangan, hantu kudung, hantu tanah, hantu jembalang, pelak, hantu rimba, hantu*

denai, hantu belukar, hantu laut, hantu sungai, hantu bidai, gulung badai, balong bidai, siuman, polong, hantu penyakit and many more.

He specifically mentioned *penanggalan*. Wilkinson, the scholar and the etymologist (1907) who seemed to know it at close quarters, defined it as: `A birth spirit preying on newborn children and women in labour: It is usually credited with having the shape of a human head with pendent viscera. Also (Kedah) tenggelong.'
I am fortunate not having to translate the term.

A further question of aesthetics, i.e. Malay feminine beauty has attracted Fauconnier. While the European description of beauty stresses a perfectly white skin, the Malay finds perfection in the *puteh kuning*, fair and yellow-whitish, which struck Smail dumb, when he looked at the face of a young woman who has just lowered her veil:

> `*Puteh kuning'* means a mixture of white and yellow, and is the equivalent in the Malay ideal of
> beauty, our lily and rose complexion… '

Again it refers to the lightest of colours of the skin.

But beauty is never only skin-deep. Other parts of the face come into play. The hair should show a slight curl, the nose as high as the sheath of the coconut flower, the cheeks as smooth as the skin of the mango, eyes glittering as the morning star, lips as red as the pomegranate, etc.

Rambut ikal mayang
Hidung mancung bak seludang,
Pipi bak pauh dilayang,
Mata bersinar bak bintang kejora,
Bibir merah bak delima,
Kulit putih kuning bak langsat ranum,
Dagu bak lebah bergantung,
Alis lentik berlesung pipit,
Leher jinjang meneguk air berkaca,
Pipimu tergantung bak ulas bermuda,
Gigi tersusun bak sirih disusun
Kulit putih bak kapas di busur,
Jari menghalus bak kacang bendi,
Bibir bak seulas limau,
Pinggangmu ramping bak kerengga,
Betis bak bunting keladi",
Tumit tidak seperti telur dikupas,
Berjalannya lenggak itik.

Post-Translation Strategies

Feeling quite uneasy that my translation was through English I contacted a new Phd scholar of French – Dr Deborah Chow, ex- Language Centre, University of Malaya, who earlier had

promised to help me look through my work. So it was to her that I sent chapters or parts that I have already checked.

Dr Chow would read my translation against the French original. Slowly she would plod through my rendering, find the problematic parts and copied, as well as translated them. She would also suggest English and Malay equivalents, in a strategy of bringing them closer to the French original, though the English version was an authorised one and checked by Fauconnier himself. In this manner, with the help of Dr Chow, and later Dr Metzger, my rendering, I think, is quite close to the original. We made many changes, as Sutton took liberties and made some parts more English. And therefore put a distance from the original. Dr Chow's task was to drag mine back – and this gave me a relief from my sense of guilt.

Dr Chow's modus operandi is as follows :

1. I am using the French text as the source text and the Malay text as the target text. I have not and have no plans on using the English version as a go-between so as not to be influenced by the English translator's rendition of the text.

2. If there are slight differences in terms of sense between the French and Malay versions as well as certain parts that are omitted, I underline them. I provide the French original (in blue), followed by a literal translation of the French (also in blue) so that bapa gets a sense of the original meaning conveyed by Fauconnier and from there, get to decide what to keep or change in the Malay version.

Numerous were the instances, and with her help I reworded these phrases, sentences and syntax.

After the draft was completed, and at the suggestion of Mr Roland Fauconnier, I showed it to Dr Laurent Metzger, who has a vast knowledge of French, Malay and English. So I surrendered and sent him my manuscripts. Dr Metzger worked hard and suggested precise words in Malay, of which he knows quite well. It is interesting that he suggested the word *khatulistiwa* (equatorial) for tropical, for we are indeed in the equatorial region and not in the tropical, which is in the zone of the Tropic of Cancer!

And while I was quite depressed for not being able to find the original *badi* mantra, it was Dr Metzger who offered the original, found in in one French edition.

I made as many changes as suggested by him, in my desire to get closer to the original. I was quite happy with the result – the language was flexible, sensitive to the language of the original and the target. Malay is as poetic and musical as French, more so than English. Furthermore I have allowed my poetic self into the poetic parts of the works.

The Language

A translation must try to get to the soul of the writing itself – through its sounds, nuances and also the art of narration. English, as I observed earlier, is less musical and poetic as compared to French. But fortunately in verbal quality Malay is closer to French. What is missing in the English translation I may try to reinstate in the Malay translation, with the help of my editors.

Fauconnier chooses good lines and not clichéd verses. Some are taken to refer to villages, like Bukit Jeram. However, many are quite rare, which points to his knowledge of the pantun

oeuvre, from books available at that time, and from real people. From his explanation it seems that the novelist does not only know the pantuns, but its magic and interplay of sounds, rhymes, the sub-conscious and the conscious mind, the division of the world into the natural and the human etc.

It's fortunate I do not have to translate them, for the translation of pantuns is perhaps the most difficult and time consuming.

Thus my best translations are the pantuns ! They were the perfect Malay rendition! Fauconnier knew that there will be translators who would not be able to render these quatrains in their languages. So he kept the original Malay, in a way to show how he loves the original words and metaphors that must be relayed without any intermediary, to his readers.

Endnote

It is a privilege to translate such a fine work of art. Here I could let my personality and my knowledge of Malay literature and culture flow into the river of Fauconnier's narration.

This novel should bring his insight into the ways of the Tamils, Chinese and Malays to our consideration, i.e. through our own language.

I hope the disadvantages of translating through a second language have been offset by my two conscientious editors, who have pulled me over, closer to the original French text.

References

Fauconnier, Henri. 1972. ***The Soul of Malaya***. Kuala Lumpur: Oxford University Press.
Muhammad Haji Salleh, 2014. `***Translating a Soul***'. Paper Presented at the USSU seminar on Local Knowledge. November.
Muhammad Haji Salleh. 2000. ***Romance and Laughter in the Archipelago***. Penang: USM Press.
Wilkinson, R.J. 1907. ***Malay English Dictionary***. London: Kelly and Walsh.

Jean de KERNO : Tous autour de Smaïl. ***Malaisie*** et le genre total ou l'art du pantoun

Malaisie n'est pas un roman.
C'est le chant occulte de mon amour pour la Malaisie
…
Mais peut-on parler de littérature
quand un mode d'expression est devenu instinctif ?
Malaisie

L'heure jaune qui troublait l'âme de Smaïl. La voici, je la reconnais. J'en ressens l'angoisse…
Le dieu a détourné son regard…. Mais ce qui accable comme un crime,
c'est le remords de ce qui n'a pas été.
Henri Fauconnier, v. 1960

C'est le mystère de la Sainte Oscurité.
Jéromine

Jean-Claude Trutt est-il le premier à l'avoir écrit : « *Malaisie est le roman du pantoun* » [1] ? Peut-être bien… Comme cela est évident pourtant depuis 85 ans ! Mais voyez, même Pierre Boulle se limitera à une mention pour ainsi dire obligée « *des espèces de poésies, des pantouns* », dans son ***Sacrilège malais***[2]**.** Toutefois… si ***Malaisie*** n'est pas un roman… alors, se pourrait-il que nous ayons affaire, extraordinairement bien superposé à cette dimension opératique que Georges Voisset a signalée hier, à un « Grand Pantoun », un *Pantoun au carré* ?[3] Dans ses échanges avec son traducteur polonais Robert Stiller, Fauconnier aura l'occasion de préciser qu'en effet c'est bien toute l'œuvre qui est à prendre comme un poème : *« Je n'explique rien… C'est un grave défaut dans un roman, mais mon livre est plutôt un poème… Je n'ai pas essayé de mettre de la poésie dans ma prose* **»** (CR 291). Cette remarque me semble capitale.

Les quatre lignes d'un Grand Pantoun, voilà ***Malaisie***. Tout dessiné sur le papier. C'est à dire en « lignes » non seulement « mélodiques », comme Georges Voisset a cru le déceler – mais aussi, au sens poétique le plus élémentaire, si l'on veut bien prendre encore très au sérieux la remarque brève mais percutante de Romain Rolland (« *Il a la beauté de la ligne et de l'accent* » M 211). Deux lignes pour l'appel concret, l'ombre portée, le *pembayang* :

---

[1] Voir ***Voyage autour de ma Bibliothèque***, Tome 6, ***Le pantoun dans Malaisie de Henri Fauconnier*** (.http ://www.bibliotrutt.eu/artman2/publish/tome_6/M_comme_Malaisie_Le_pantoun_dans_Malaisie_de_Henri_Fauconnier.php)

[2] Son titre ne laissera indifférent ni Fauconnier ni la traductrice des nouvelles malaises de Somerset Maugham (que Fauconnier ne pouvait pas ne pas connaitre, dans leur version originale de 1926), sous le titre de ***Le Sortilège malais***. La nouvelle « ***Barbara*** » l'atteste, le sortilège opérait bien avant que la traductrice française n'invente ce titre…

[3] Je n'ose écrire « un second *Pantoun des pantouns* », ne sachant si l'auteur a jamais pu avoir connaissance de celui de René Ghil, mais sachant assez qu'ils n'auraient guère eu que ce point bien improbable en commun. ***Le Pantoun des pantouns*** de Ghil fut publié tout près de Barbezieux, à Melle, et ce juste avant que Fauconnier ne quitte l'Europe, en 1903. Cela reste bien étonnant. Voir sur le site AFP pantunsayang, ***Georges Voisset : René Ghil, premier et plus grand pantouneur francophone*** (http://pantun-sayang-afp.fr/wp-content/uploads/2015/01/Dossiers-Georges-Voisset-Ren%C3%A9-Ghil.pdf).

I. Planteur
II. La Maison des Palmes

Et deux autres pour le sens symbolique, plus ou moins subtilement décodage du précédent, limpide ou non, mais *toujours ré-employable* :

III. Voyage
IV. Amok

Puis, l'intervalle d'un silence. Longueur du silence : optionnelle. Puisque ce qui a été dit est ré-employable à merci.

Georges Voisset voit dans ***Malaisie*** la mise en scène orchestrée d'un grandiose renoncement. J'y vois, pour ma part, *une très exceptionnelle conquête*, au sein des lettres françaises, et sans doute européennes. L'une semble le contraire de l'autre, mais en réalité, pas du tout : c'est le même Smaïl qui est au cœur des deux processus créatifs, donc la même tragédie. Et l'art du pantoun, comme celui de l'opéra, peut être considéré à juste titre comme un genre total lui aussi, le genre total de l'expression culture, anthropologique, « littéraire », « poétique », malaise. Ceci permet sinon de justifier (pourquoi le faudrait-il ?), du moins de donner plus de sens encore, à l'aisance avec laquelle le musicien et artiste Fauconnier sut se faire, par procuration - pantouneur. J'analyserai ce qui me semble être la grande scène pantounique, l'œuvre en elle-même, puis les pantouns que l'on peut y relever, de manière méthodique (le lecteur pardonnera, j'espère, l'aspect un peu ennuyeux de la méthode : c'est que, je crois, cela n'avait encore jamais été fait).

Malaisie, de la poésie au pantoun

Plusieurs critiques du temps du Goncourt ont bien senti, de manière embarrassée, cette intimité de l'oeuvre et de la poésie. Pierre Labrousse rappelle une œuvre « *liée subtilement à la poésie, au sens de la vie et de la mort, au style elliptique et raffiné de Fauconnier qui proposait un roman difficile à classer et que certains considérèrent comme un poème en prose. En bref il s'agissait d'une conception élevée et raffinée de la littérature. André Thibaudet voulut même y voir l'illustration d'une Saison rimbaldienne hors d'Europe, que Rimbaud aurait dû écrire après son retour d'Abyssinie en diptyque de la Saison en Enfer. (Candide,* 10 déc. 1930)[4]. « *Poésie intense* » pour ce grand critique du temps, tandis que pour René Maran, on a affaire à « *un grand poète de la prose ethno-philosophique* » (M 218). On se rapproche d'un pas du but, avec l'abbé Morçay, qui écrit en 1931 que « *Malaisie est une manière de Cantique des Cantiques de l'homme et de la terre tropicale.* » (CR, note 496). Entre ***Cantique des Cantiques*** et ***Pantoun des pantouns***, il n'y aurait finalement qu'à substituer une fille « belle mais noire » à une autre. Pas si simple.

On « brûle » un peu plus avec d'autres remarques nettement plus proches de l'originalité, la singularité, de la poétique du pantoun. Paul Géraldy : « *Vous avez des métaphores si justes, si directes, si simples, odorantes… et une phrase pure, légère, substantielle comme du riz. On peut être un visuel avec l'esprit et le cœur* » (M 211), pour ce côté « vignette » du pantoun. Lucie Delarue-Mardrus : « *J'ai lu votre livre ou plutôt je l'ai vécu* » (M 212), qui touche à la dimension émotionnelle du genre – on passe une émotion, dans sa totalité, en une seule fois, puis les résonances commencent à agir – c'est l'échange qui se met en branle. Un certain Jean Vignault aura cette audacieuse curiosité de constater : « *Il aime, comprend ces indigènes, apprend leur langue »*, pour *« pénétrer les secrets de leur poésie* » (*Le petit Parisien*, 16 décembre 1931). Tiens, tiens… le secret de leur poésie… A noter que Vignault fait ces aveux après avoir cautionné le principe d'une essence romanesque de l'œuvre : « *Certains écrivains…*

[4] Cf. Pierre Labrousse, « ***Retour en Malaisie de Henri Fauconnier*** », *Archipel* 54, ***Destins croisés entre l'Insulinde et la France***, 1997 *:* 207-224,

ont reproché à l'Académie des Dix son choix, sous prétexte que le livre couronné n'était pas un roman… Je me demande si Malaisie ne constitue pas un roman, un roman d'une essence personnelle et rare » (M 222).
Il reste un espoir. Solide : Jean Paulhan. Celui qui traduisit et fit connaître le *hain-teny* merina de Madagascar, en 1913. Ce genre bref, énigmatique et amoureux, si proche du pantoun, son lointain cousin en réalité… Je trouve, toujours dans le beau travail de Roland Fauconnier, ces remarques de Paulhan, sous la plume de Chardonne : « *Il admire par-dessus tout… cette façon merveilleusement souple… de traiter l'idée et le tableau* ». On ne saurait mieux dire que ce que Paulhan félicite *c'est très exactement l'art du pantoun appliqué à l'ensemble de l'œuvre*. Serait-ce à cela en fin de compte que Fauconnier dut le Goncourt, l'enthousiasme d'un connaisseur ? Comme on aimerait en savoir davantage !

La scène pantounique : le pantoun, genre éminemment « fauconniéresque »

Mon hypothèse d'un Grand Pantoun, qui subsumerait la vision opératique présentée hier par Georges Voisset, naît également d'une thématique : disons, pour l'instant, qu'elle se résumerait dans « *l'heure jaune du sacrifice* » de Smaïl, qu'elle s'organise. « *Il évitait toujours de regarder le soleil couchant* » (M 160). En quoi la dimension pantounique de l'œuvre dépasserait donc infiniment la simple présence de quelques pantouns ou poèmes (une quinzaine) comme citations anecdotiques, annonces, illustrations ou épilogues de ce qui serait le « sérieux » de l'œuvre, c'est à dire ce sur quoi la critique européenne s'est à peu près exclusivement penchée. Si cette hypothèse fait sens, alors à l'inverse c'est toute l'œuvre qui s'articule autour d'une cinquantaine de références littéraires, dont une quarantaine « poétiques ». Pantoun, mais aussi proverbes, *gurindam* (distiques sentencieux), *seloka* (quatrain non dichotomiques), *mantera* (charmes magiques), *teka-teki* (énigmes) quatrains « libres », versification libre, *hikayat* (« histoires » malaises), *cerita* et fables (animaliers, notamment), navigations même (on touche ici à la littérature malaise moderne) – *c'est un très vaste pan de la poétique malaise traditionnelle qui anime Malaisie*. Conquête à laquelle je ne vois pas de précédent, ni de suite. D'ailleurs, Fauconnier lui-même devra y renoncer…
Mais renoncer à revenir sur un accomplissement – est-ce un renoncement ?

Le ciment le plus liant, opérationnel, au sein de l'œuvre, c'est évidemment l'énigme, le « *kelam* », qui lui sert d'exergue, et sur lequel je reviendrai en détail dans la seconde partie de cette présentation, consacrée à une explicitation pantoun par pantoun. Dans le *kelam*, on trouve à la fois l'énigme et la vision, le mystère, tous deux au centre de l'art du pantoun, de son esthétique – et de celle de Fauconnier. L'auteur s'amusera de ce goût immodéré du mystère, dans ***La Dame***, n'empêche : il justifie, a posteriori, le rapport entre les personnages de ***Malaisie*** et les « genres totaux ». Leur très religieuse désacralisation / re-sacralisation du monde. C'est à dire, l'univers mental, psychique, magique, symbolique – artistique – qui est la « vision du monde » commune au naïf petit Smaïl et à ce grand pyrrhonien inconsolé de Lescale.
Au risque de la répétition, il est essentiel de bien situer ce cadre visionnaire, pour définir la scène pantounique de ***Malaisie***. Ce sont d'abord les retrouvailles entre Lescale et Rolain, puis l'imagination d'une Malaisie lointaine, comme une double Révélation (« *Je le voyais toujours, lui… Je l'inventais. Je la voyais déjà dans tous ses détails…* » M 13,16). C'est ensuite la fin de ***Malaisie*** (« *Je le suis, à travers l'espace, ou le temps, ou le néant, ou la vie, dans un je ne sais quoi où il semble qu'il ait trop de lumière pour qu'on y voie clair* », M 195). Puis sa reprise dans ***Malaisie II***, avec cet extraordinaire aveu de l'article défini, tel un Jean de Patmos ou un Dante (les deux, en fait) transporté miraculeusement dans la jungle : « *Et c'est alors que j'eus <u>la</u> vision…*, M 235). C'est, enfin, « ***Vision*** », la dernière nouvelle de ***Visions***, dont on note à quel point le principe de superposition y rejoint celui qui agit tout au long de ***Malaisie***, bouclant

ainsi le cercle (dantesque) d'une aventure littéraire : « *Et soudain je compris qu'en ce lieu de l'espace qui était devant moi, tous les siècles vivaient, confondus. Il n'y avait plus de temps. Tout ce qui avait existé ou existerait jamais dans cette plaine était là…* » V 296).
Dans ces superpositions et confusions, l'opéra devient Grand Pantoun. Ce en quoi la civilisation malaise elle-même se prêtait si bien. Civilisations gréco-romaine, judéo-chrétienne, arabo-musulmane, égyptienne, hindoue. Tout cela était dans la plantation comme partout ailleurs en Malaisie. Voir Alexandre le Grand / Iskandar le Bicornu - « *Bicornu comme Moïse, comme un dieu hindou…* » (M 151).

Le pantoun, genre éminemment « fauconniéresque »… ?
Oui, et d'abord la phrase ciselée, qui opère dans le silence qui l'entoure avec « *la perfection du fruit que l'on n'a pas forcé et qui se détache de lui-même* » (J. Amrouche, M. 224). Style « *ferme, éclatant, ramassé* » (Chardonne, 1931). « *Paroles qui ont le poids de l'expérience et de la méditation* » (Martin du Gard, à propos de ***Visions***, M 213). Le goût du silence en est le corollaire, la mise en valeur, comme dans un kakemono japonais (« *Ma maison idéale est un yacht sur une mer toujours calme, avec un silencieux équipage malais* », Lettre, CR 146). Il y a là une connivence profonde entre l'art du pantoun et l'auteur, qui a rendu compte non seulement de la culture et des comportements malais, mais également *d'un rapport anthropologique à la parole, et spécifique de l'âme malaise.* Contact indirect des mots, brisures du contact direct du silence : « *Cette conversation, je la défigure, car elle n'était pas faite surtout de mots, mais de tout ce qui flottait dans les intervalles entre les mots. C'était comme un contact direct entre nous et avec ce qui ne peut pas s'exprimer, avec tout… C'est comme une musique oubliée.* »

Ensuite, la réversibilité et l'absence de non-contradiction. Tout est ré-employable dans le pantoun. D'emblée, cet incroyable privilège : dans le couple du pantoun, à la différence de la langue malaise ordinaire, *tuan* désigne aussi bien l'homme (le maître) que la femme (la « maîtresse »). C'est un immense privilège (surtout si l'on pense que Tuhan, le Seigneur, est aussi le terme désignant Dieu) : un homme y parle à une femme ou un autre homme, une femme à un homme, et tout cela dans la même phrase. Le contexte est le seul guide. Et la tradition, bien entendu. Mais les traditions, justement, restent jeunes d'être réinvesties... Fauconnier y a construit, d'emblée, sa hutte de planteur solitaire : c'est dans le premier pantoun cité, on le verra plus loin, où un cadet se substitue à une cadette. (Quant à la Femme, elle est tout aussi cachée dans une lecture pantounique qu'opératique : on y remplace simplement la vierge endormie par la fille de Raja Long – que je déclare ici aussi pucelle que la précédente).
Autre aspect : lorsque le pantoun se fait proverbe, « *la plume fait l'oiseau* », c'est que l'inverse n'est pas loin : « *l'habit n'y fait pas le moine* », etc… Je cite l'auteur, que cela arrange bien : « *Je veux concilier des choses qui sont peut-être incompatibles* » (*Lettre,* CR 230). Le leitmotiv de ces contradictions internes est la dynamique profonde du récit, on en donnerait mainte illustration. Non seulement elle permet de superposer Rantau Tinggi à Musset, elle permet d'accepter toutes ces contradictions, ces retraits qui semblent hanter la vie intérieure de Fauconnier, *au profit d'une instance supérieure. Et neutre*. Réversibilité et non-contradiction trouvent leur surpassement artistique dans l'essence même du pantoun, son dialogisme, son « jeu à quatre mains ». René Maran avait noté d'emblée que ***Malaisie*** était une longue partie de badminton : « *Rolain-Fauconnier et Fauconnier-Lescale jouent au volant* » (M 218).
Mais l'échange n'est pas seulement jeu de renversements. Il est aussi instrument de quête. Or, s'il est une dimension importante du pantoun, en-dehors de l'expression des sentiments amoureux, c'est bien la dimension didactique, gnomique, éducative, la Sagesse (Ngah : « *L'enfant du moineau, comment pourrait-il voler avec l'enfant du grand toucan ?* » M 177).

Le pantoun c'est, ensuite, l'art de la parole détournée. On fait allusion. On ne dit jamais de front. Voyez comme une simple incompréhension d'un signe noue le drame de Smaïl ! La peur de perdre la face est au centre de l'art du pantoun. La peur du mauvais signe envoyé, de ses conséquences incalculables, serait au cœur de l'éthique de Fauconnier. Et ce goût en même temps que cette méfiance des bouts-rimés, de la parole brève qui porte loin, du dire satirique qui peut « tuer », c'est à Musset, bien avant Rantau Panjang, que l'auteur l'aurait éprouvé, découvert et acquis. J'en trouve les racines dans la nouvelle « ***La Dame*** ». Liées à la curiosité et à l'énigme. Saviez-vous que les premiers pantouns de deux lignes (on dirait plutôt des *gurindam*, en l'occurrence, distiques sapientiaux, mais toujours transformables en pantouns), c'était la brave Jéromine qui les lançait aux petits morveux dont elle avait la garde, en ce temps-là ? Voici celui que nous a laissé « ***La Dame*** », il est savoureux :

Le bien morveux et mal peigné
Veut tout savoir et rien payer. (V 27)

C'est Jéromine qui pantoune ainsi, levant les bras au ciel devant la curiosité du petit Antoine (alias Henri) : « *Jéromine répondait d'abord à mes questions par des sarcasmes. Ou bien elle disait d'un air grave : « C'est le mystère de la Sainte Oscurité ». Alors je prenais des voies détournées pour atteindre à la connaissance* » (je souligne). Tout y est, n'est-ce pas. Nous savons même maintenant que l'auteur fait usage de forfanterie, quand il prétend que le distique exergue de ***Malaisie*** « *est de mon invention* » (CR 291). Le premier thuriféraire du goût du *kelam*… c'était Jéromine ! Et, pour actionner cette dynamique de l'indirect, la curiosité d'un éternel grand enfant face aux énigmes du monde. Le pantoun lui-même est énigme – n'appelait-on pas le soldat Fauconnier, au front, le tuan « *Apa ini* » (« C'est quoi ? »). On a compris, du même coup, où prend sa source l'énigmatique « chant occulte » que sera ***Malaisie***…

L'art du pantoun, c'est aussi, son essence, la dichotomie entre deux moitiés. On retrouve, en lisant ***Malaisie***, par-delà même sa division en quatre chapitres, une relative alternance entre moments d'échanges et descriptions. Georges Voisset signale le rapport entre « peintures » de paysages objectifs et opéra. Mais en vérité, là encore, n'entrons-nous pas dans *une esthétique du pantoun*, petite vignette où sont juxtaposés un petit tableau et un « dit » ? Quant aux jeux du binaire et du quatre, ils vont bien au-delà de ce qui a été signalé jusqu'à présent. Peut-être même prend-il sa source, là encore, à Musset, au sein d'une fratrie de quatre enfants, qui seront tous plus où moins associés, de par son désir profond et sa volonté, à l'aventure malaise d'Henri ?

Je vois le jeu du 2 + 2, ou 2 x 2, se mettre en place dès la première phrase de ***Malaisie*** : « *L'anniversaire de l'armistice fut célébré à Kuala Paya par deux minutes de silence et deux jours de vacarme* ». Il ne cessera de se répéter : Lescale induit Rolain, lesquels induiront Smaïl et Ngah, lesquels induisent à leurs tours leurs maîtres ou adversaires en pantoun, Pa Daoud (chapitres II et IV) et Pa Lawan, le chef des bateliers, Mat et Osman... Il faudrait aussi mentionner les couples / opposants Stark / Lescale, Rolain / Potter, Smaïl / Holmwood (comme « poètes » en distiques), puis, programmatiquement (dans ***Malaisie II***, Lescale / Flow, etc… Dans cette démultiplication des dédoublements, il faut voir certainement la marque des antagonismes intérieurs à l'écrivain, mais aussi un ordre structurant, un *sens*, que lui a donné l'art du pantoun. Curieusement, ce principe pantounique n'opère pas avec la figure féminine unique de l'œuvre, Palaniaï. Il faut se pencher, pour cela, sur la vierge endormie, et la fille de Raja Long… D'où le travail de « dés-érotisation » des pantouns traditionnels cités, sur lequel on reviendra en détail.

Il faudrait mentionner de nombreux autres traits pantouniques et « fauconniéresques » à la fois. Par exemple, le poids des noms propres. Tout poète sait faire des noms propres des mots poétiques, Hugo en a été un champion. Le pantoun exploite tout particulièrement cette veine, dans les *pembayang*. Ancrés à la fois dans le réel du nom propre, et dans ses résonances poétiques. Je prends un seul exemple, Bukit Jeram, colline bien existante, et dont le nom signifie « rapides, torrent ». Le torrent qui emportera le désir jusqu'à la transgression, pour Smaïl… Mais il est temps de terminer cette première partie de mon étude, en tentant de donner maintenant un sens global à ce qui serait une « mise en scène globale » de l'art du pantoun, genre total de la poétique malaise. Un mot me guidera, une audacieuse traduction de Fauconnier : *hati*, le foie.

Le Grand Pantoun : histoire de cœur, histoire de foie

C'est le leitmotiv malais : le choix, par l'auteur, de traduire le terme de *hati*, le « cœur » (sentimental) par son sens littéral, anatomique, de foie. Le cœur anatomique est en effet, en malais, un autre terme que celui du « cœur sentiment », celui qui est percé d'une flèche : *jantung*. (Le traducteur qui n'aimerait pas le mot foie se verrait donc obligé de traduire l'expression « au plus profond de mon cœur », « entre mon *hati* et mon *jantung* » en malais , par « entre mon cœur et mon cœur » !). Fauconnier, poète, ne choisit pas sans raison cette traduction : car elle porte toute la charge dramatique de notre lecture pantounique. Le foie malade de Smaïl induit ses sacrilèges successifs (je renvoie ici à l'étude de Georges Voisset). Il n'y a pas d'amour dans ***Malaisie***. Il n'y a que des « maladies d'amour ». Je me limite ici à commenter celle de Smaïl, mon sujet. Elle emporte tous les poèmes cités par l'auteur vers un autre genre de sacrifice, le sacrifice de formes poétiques qu'Henri Fauconnier, écrivant ***Malaisie*** pour un public français de son temps, ne POUVAIT pas mettre en scène. Avec la mort de Smaïl s'estompe un rêve merveilleux, celui de conjuguer deux maisons (Musset, Rantau Tinggi), deux langues, deux mondes. Deux poétiques. La pente opératique de l'ouvrage imposait que cet effacement se fasse dans le drame. Il l'est donc. Restent les traces merveilleuses de l'impossible réalisation d'une merveille.

Annexe

Pantouns et autre formes poétiques malaises dans *Malaisie*. Etude suivie

Je renvoie, pour ce qui relève de l'inscription des pantouns cités dans la « narration », à l'étude suivie qu'en a faite Jean-Claude Trutt, avec qui je suis totalement d'accord sauf sur un détail, que je signalerai au passage. Je m'attache ici à débusquer d'autres présences moins évidentes du pantoun et de quelques genres malais adjacents au fil des pages et à signaler, autour de chacun, les résonances qu'il peut avoir au sein du Grand Pantoun qu'est ***Malaisie***. C'est pourquoi je ne les présenterai pas, comme Jean-Claude Trutt, au fil de l'histoire, mais par cercles concentriques de plus en plus profonds, comme s'il s'agissait de procéder *à l'ascension occulte des degrés d'une sorte de Borobudur ou d'Angkor Wat du pantoun*. Je les numérote. Enfin, cette étude suivie s'appuie sur celle qu'a faite Georges Voisset de la fonction « opéra » de l'œuvre. Les pantouns en sont, également, le « chant occulte » dans le « chant occulte ».

Seuil. Le distique d'exergue de l'oeuvre

1. **Pantun** sahaya pantun **kelam**
Kalau ta-tahu jangan di-sindir

*Mes **chants** sont des chants **occultes***
Si ne comprenez n'en soyez offensé (1954)

On note que l'auteur traduit *pantun* par chant, et *kelam* par occulte. Traduire pantoun par chant est une option qui non seulement colle anthropologiquement au genre, mais aussi à l'usage qui en est fait par les protagonistes malais dans l'œuvre. Elle conforte, bien sûr, la supériorité de la musique et de la voix (oralité) sur la parole (récit) et l'écriture. Traduire *kelam*, obscur, voilé (mais comme des nuages qui obscurcissent le ciel) par occulte, en revanche, c'est donner une inflexion dans le sens d'un secret, de choses cryptées, ce que le terme malais n'implique pas, mais que le pantoun admet aussi volontiers. Il faut donc y regarder de plus près. Car s'il est vrai que Fauconnier, comme il le dit, est l'auteur de ce distique (« *Pantun sahaya pantun kelam est de mon invention* », Lettres inédites à R. Stiller), alors je ne vois aucune raison pour qu'il ne s'agisse pas ici d'un thème plutôt que d'une version – qu'en réalité, Fauconnier traduise en français, en 1954, ce qu'il avait déjà *pensé en français et traduit en malais, en 1930*. Ce serait donc bel et bien vers l'occulte qu'est subtilement dirigé le lecteur innocent de 1930, la dimension malaise du texte servant de leurre. En bon malaysant qu'il est, F.R. Daillie, qui traduit en anglais ces poèmes pour la version anglaise de l'édition de ***Malaisie*** aux Editions du Pacifique, a traduit d'ailleurs à partir du malais, et non des propres traductions, postérieures d'un quart de siècle à l'œuvre, de Fauconnier :

*My **pantuns** are **obscure** pantuns*
If you don't know don't feel ridiculed[5]

Mon hypothèse semble d'autant plus convaincante qu'en fait, Fauconnier n'invente pas tout de go cette formule, mais en invente une *variante*. Parmi les nombreux pantouns qui réemploient la formule, citons par exemple celui-ci (je n'indique en malais que la formule elle-même):

Pantun saya pantun maana
kalau ta' tahu jangan dibalas

[5] ***The Soul of Malaya***, Paris, Singapour, Ed. Didier Millet, 1997

Mon cheval de course est scellé,
éperonné il galope dans l'eau.
Mon pantoun de sens est chargé,
Si tu ne peux répliquer, tais-toi ![6]

Socle. Les quatre lignes du pantoun : quatre chapitres, quatre exergues

I. Planteur

2. Jikalau tidak karna bintang
masakan bulan terbit tinggi
Jikalau tidak karna **abang**
masakan datang **adek** k-mari

Si ce n'est pour les étoiles
Pourquoi la lune brillerait-elle au ciel ?
Si ce n'est pour son ***aîné***
Pourquoi ***le cadet*** *serait-il venu ? (*1954)

Là encore, la traduction de Daillie, qui se sent obligé d'ajouter une note, restitue la portée amoureuse traditionnelle de ce pantoun : « *If not because of you, my love (Note : here, the girl or woman is speaking)* ». Variante des plus anciennes où c'est l'homme qui parle :

Jika tidak kerana bulan
masakan bintang timur setinggi
Jika tidak kerana ***tuan***
masakan **abang** datang ke mari

But for the moon,
Would the eastern star be so high ?
But for you, my love,
Would your elder brother come hither ?
(John Crawfurd, 1820)

N'était la lune dans le ciel,
l'Étoile du berger monterait-elle ainsi ?
N'était pour l'amour de ma belle,
serais-je venu jusqu'ici ?

Retenons certes l'adaptation du pantoun à son contexte, ce qui relève de sa nature propre. Mais restons en alerte sur cette « dés-érotisation » du contexte, car c'est une caractéristique que l'on retrouvera presque comme une signature dans le réemploi que l'auteur fera du genre, comme s'il s'agissait de « tordre » une éthique amoureuse du genre, afin de lui en faire exprimer une tout autre. Probablement, au plus profond de l'œuvre, un « malaise de l'amour » chez l'auteur, dont la source, une fois encore, est à demi exprimée dans « ***La Dame*** » (« *Plaisir précaire comme l'amour : mon emphase intime ressemble à de l'exaltation amoureuse et finit dans le même écoeurement… L'homme le plus heureux est peut-être l'ascète, pourvu qu'il ait conservé*

[6] Sauf indication contraire, les traductions de pantouns sont extraites de : G. Voisset, ***Le Trésor malais. 250 pantouns***, Kuala Lumpur, Editions de l'ITBM, 2015 (édition bilingue). En vente auprès de l'AFP.

le regret », etc.) (M 136). Mais aussi, comme je l'ai proposé plus haut parce que c'est Smaïl qui porte le fardeau de cette conquête poétique

II. La Maison des Palmes

3. Padang perahu di-lautan
padang hati di-pikiran
Le champ des bateaux, sur la mer,
Le champ du sentiment, dans la méditation (1954)

Notons que *pikiran*, c'est simplement la pensée, tandis que méditation est une inflexion qui correspond bien à l'auteur. De même, au cœur (hati), l'auteur préfère, plus abstrait, le sentiment… Intellectualisation et petite dés-érotisation, donc, d'un proverbe il est vrai aux emplois illimités. F.R. Daillie redresse la barre en sens inverse, semble-t-il :

The field of a boat is the main
That of the heart is memory.

III. Le Voyage

Ce chapitre est ouvert par un second pantoun, et non l'un des moins connus : une variante de la première strophe du célèbre pantoun lié des ***Papillons***, introduit par Ernest Fouinet puis Hugo[7] d'après le stock introduit en Europe par William Marsden. Je renvoie aux études détaillées que j'en ai faites et à mes traductions de tous les papillons que je connais à ce jour[8]. La toute petite variante par rapport au texte rapporté en 1811 (en gras) indiquerait que Fauconnier a entendu ce pantoun plutôt qu'il ne l'a trouvé chez Marsden ou ses traducteurs. Mais du fait qu'il mentionne plusieurs autres pantouns de ce stock, il semble plus que probable qu'il ait puisé, à son tour, à cette source séminale :

4. Kupu-kupu terbang melintang
Terbang di-laut di-ujong karang
Pasal apa berhati bimbang
Dari dahulu sampaï sekarang

Papillons volant de ci-de là
volant sur la mer à la pointe des récifs
Pourquoi ce trouble dans mon coeur,
qui vient de loin, qui dure encore ? (1954)

[7] Voir sur le site AFP - pantunsayang, ***Jean de Kerno : Les Pantoumniques, Ernest, Victor, Charles et Cie***. http://pantun-sayang-afp.fr/wp-content/uploads/2015/02/Dossiers-Jean-de-Kerno-Les-Pantoumniques.pdf

[8] Sur les pantouns matriciels de Marsden, voir les études de Jean de Kerno sur le site AFP - pantunsayang, « ***Le dernier gouverneur, le premier pantoun et la Belle Sultane*** », http://pantun-sayang-afp.fr/wp-content/uploads/2015/02/Dossiers-Jean-de-Kerno-Le-Dernier-Gouverneur.pdf, et « ***Les Neuf muses de William Marsden (1754-1836), père européen du pantoun*** », à paraître.

IV. Amok

Le quatrième exergue de « ligne » (chapitre) est un demi-pantoun. On le connait comme *pembayang*, par exemple chez John Crawfurd, en 1854, qui montre que ce pantoun aussi a d'abord été recueilli comme pantoun d'amour (même s'il est menaçant). Symptomatiquement, Fauconnier ne garde que la menace du premier distique. (On trouvera la traduction française également dans ***Le Trésor malais***) :

5. Terang bulan terang temaram
hantu berjalan laki bini

La lune éclaire un ciel voilé
Les démons rôdent, mâle et femelle (1954)

Terang bulan terang gemerlang
hantu berjalan laki bini
Jikalau tuan bersikap garang
adik tak lama diam di sini

By the dim light of the moon
wander spectres of both sexes.
Chide me not again, my love,
for I will not come hither.
(John Crawfurd, 1854)

Premier palier : les sept exergues de sections

Chapitre I, section 13. Troisième pantoun complet, pour annoncer la concupiscence. Jean-Claude Trutt y voit celle du vieux Joseph, qui réciterait ce pantoun en guise d'excuses. Il me semble plutôt, comme pour les exergues internes qui suivent, annoncer la suite, en l'occurrence celle du narrateur déroulant sa papillote, son « repos du planteur », Palaniaï :

6. Tanam padi di-Bukit Jeram
tanam kedudok [9] atas batu
Macham mana hati ta-geram
menengoh tetek menolak baju

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 ? (1954)

[9] Le sens de ce *kedudok* a échappé à Henri Fauconnier comme à Georges Voisset dans ses premières traductions (erreur rectifiée !). Il s'agit ici non pas du sens « être assis » (qui n'a guère de sens à vrai dire dans ce contexte) mais d'un nom de plante très ordinaire. Planter du *kedudok*, c'est donc comme planter du plantain, en d'autres termes perdre son temps. Daillie donne la leçon correcte : « *Au mont Jeram plantons le riz / sur le rocher un* (sic) *saxifrage* ». Consolons-nous en pensant qu'au moins, grâce à cette erreur, Lescale lui ne perdait pas son temps avec Palaniai, à la différence du locuteur de ce pantoun…

Chapitre II, section 5**.** Le contexte explique l'emploi d'un proverbe, « *L'étourneau qui se fait colombe* ». Proverbe ici inséré dans un distique, que l'on pourra aussi bien lire comme un *gurindam* (dits en distiques) que comme une moitié de pantoun possible…

7. Murai gila jadi tekukur
ajaib hairan hati tefekur

L'étourneau fou se change en palombe
Prodige, émerveillement, rêverie (1954)

Chapitre III, section 3. « *Sept montagnes, neuf mers* » : locution proverbiale, qui peut avoir de nombreux sens selon un contexte ironique (« à Pampelune ») ou exotique (« dans des pays merveilleux »). F.R. Daillie la traduit : « *If I don't die, I will follow* » . Notons un nouvel exemple de dés-érotisation. En effet, *turut* signifie suivre, et le contexte implique que le locuteur suive quelqu'un (de sexe opposé), même si F.R. Daillie s'est abstenu de le signaler. Contexte que le pantoun que je cite plus bas, emprunté au film ***Hang Tuah***, confirme. Explorer, *acte qui implique à l'inverse une certaine solitude pionnière, est donc ici la marque indiscutable d'un investissement intime, personnel*, même à caractère rétrospectif :

8. Tujoh gunong sembilan lautan
kalau ta-mati sahaya turutkan

Sept montagnes, neuf mers
Si je ne meurs, j'explorerai (1954)

Kedondong batang sumpitan
Batang padi aku lurutkan
Tujuh gunung sembilan lautan
Kalau tak mati aku turutkan (*Film **Hang Tuah** – 1956)*

Du bois de prunier - pour les sarbacanes ;
Une tige de riz : je la plie.
Sept montagnes, neuf mers,
Si je ne suis pas mort - je vous suivrai !

Section 7 : elle débute par une expression très brève, *Cabut kekili*, pour introduire le célèbre morceau de bravoure de la baignade des protagonistes en tenue d'Adam. J'y reviendrai plus tard, pour conclure avec elle.

Section 12 : autre expression proverbiale célèbre, dont on trouve de nombreux emplois très poétiques. Le fruit du kepayang, arbre de la mangrove, a en effet des vertus psychotropes. Je donne à la suite du distique de Fauconnier un très beau pantoun tambouriné que j'ai trouvé dans un recueil de pantouns anciens du Sarawak (voir ***Le Trésor malais***)

9. Laksana buah kepayang
di-makan mabok di-buang sayang

Comme le fruit du kepayang
Le manger c'est dangereux, le jeter c'est dommage (1954)

Sayang-sayang kepayang, buah kepayang,
dimakan mabuk sayang, dibuang sayang ;
Bukan mabuk kepayang, buah kepayang,
mabuk terpandang sayang, wajahmu sayang

Hélas, hélas le fruit du manglier, fruit du manglier,
fou de le manger, fou de le jeter.
Ce n'est du fruit de manglier que je suis fou, fou à lier :
c'est de te contempler que suis fou, hélas, de te contempler

Chapitre IV section 10. Quatrième pantoun complet, traduit en 1954 :

10. Hendak puchok puchoklah jering
jering ta-biasa puchok di-dahan
Hendak kukok kukoklah biring
biring ta-biasa kalah di-medan

Tu veux pousser ? Pousse donc, petite plante !
S'il ne te convient pas de pousser sous les branches
Tu veux chanter ? Chante donc petit coq !
Petit coq qui n'admet pas d'être vaincu dans l'arène (1954)

Section 14. Ce cinquième pantoun cité est un autre pantoun que l'on trouve chez Marsden, et l'un des plus traduits, notamment par le grand poète franco-allemand Chamisso, plusieurs années avant que Fouinet ne découvre Marsden à son tour.[10] Il en existe plusieurs variantes, données par d'autres sources britanniques ou néerlandaises parmi les plus anciennes. La « dés-érotisation » est aussi manifeste dans l'emploi qui en est fait dans ***Malaisie*** qu'avec le pantoun préliminaire, puisque le sens premier de ce pantoun est celui de la fidélité éternelle du couple. L'usage du terme *tuan* est donc ici très subtilement ramené de son sens « pantounique » à son sens malais ancien, rapport de « seigneur, maître » à serviteur :

11. Kalau tuan mudek ka-ulu
charikan sahaya bunga kemoja
Kalau tuan mati dahulu
nantikan sahaya di-pintu shurga

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 (1954).

[10] Voir sur le site AFP pantunsayang, Jean-Claude Trutt, « ***Les découvreurs allemands du pantoun, 1. Chamisso*** », http://pantun-sayang-afp.fr/wp-content/uploads/2015/03/Dossiers-Jean-Claude-Trutt-Les-d%C3%A9couvreurs-allemands-du-pantoun.-Chamisso.pdf

Deuxième palier. Les quatre pantouns de Smaïl

Doit-on encore s'étonner que les pantouns qui sont au cœur pantounique de l'ouvrage soient au nombre de quatre, comme s'ils y réfléchissaient dans la chair l'échafaudage de l'oeuvre, le Grand Pantoun ? Ils ont été traduits intégralement ou partiellement en 1930, mais surtout commentés. Ils ont un point commun : leur aspect, partie tragique, partie mélancolique, pour ne pas dire morbide. En même temps qu'ils servent d'illustrations à l'esthétique et à l'art du pantoun (la leçon) ils ont donc une valeur intrinsèque. Ce sont les pantouns dans le Grand pantoun, par excellence, le drame chanté à l'intérieur du drame, comme une construction d'opéra en « abîme » (lorsque les héros chantent des ballades qui évoquent leur propre destin). (On peut y voir, également, la symphonie (quatre mouvements) cachée dans un vaste poème symphonique, du genre de ***La Damnation de Faust***…). Ils racontent « la petite âme obscure » de Smaïl, le *latah*, marqué par le destin. Le premier est placé sous l'évocation de Verlaine :

1.
12. Asam kandis asam gelugur
ketiga degan asam rembunia
Nyawa menanggis di pintu kubur
hendak pulang k-dalam dunia

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… (1930)

Mangoustan amer garcinie amère
amer trois fois avec le remenia.
Une âme pleure au seuil du cimetière
elle voudrait tant revenir ici-bas.

2.
13. Nasi basi atas para
Nasi masak dalam perahu
Puchat kaseh badan sengsara
hidop segan mati ta-mahu

Lividité amoureuse, chair torturée,
Vivre est insipide et on ne veut pas mourir (1930)

On trouve, dans les collections de Hans Nevermann, une version plus « amoureuse » et moins tragique du vers 3, mais l'auteur ne donnant pas les textes originaux, je ne sais s'il s'agit d'une traduction approximative ou d'une version différente. Le *pembayang* est le même :

Gärender Reis auf dem Bord,
Gekochter Reis im Boote –
***Erstorben ist die** Liebe und der Körper elend.*
Das Leben ekelt mich, und ich möchte doch nicht sterben.

Du riz aigri sur le bord
Du riz cuit au fond de la barque
***Mort est l'amour** et le corps au plus mal*
La vie me dégoûte et pourtant ne voudrais mourir (Trad. J.C. Trutt) [11]

3.

Le troisième pantoun, traduit intégralement par Fauconnier, se trouve également chez Marsden, c'est peut-être le plus traduit de tous les pantouns en Occident (hormis Georges Voisset, les traducteurs ont généralement hésité, à tort ou à raison, devant le réalisme du *penawar*, antidote, au dernier vers) :

14. Kerengga di-dalam buloh
serabi berisi ayer mawar
Sampai hasrat di-dalam tuboh
tuan sa-orang jadi penawar

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 (1930)

Si la passion de l'amour s'empare de mon être,
C'est de vous seule que j'attends ma guérison, (C.P.J. Elout, 1824)

Si la passion de l'amour s'empare de moi,
c'est de vous seul que j'attends ma guérison. (Abbé Pierre Favre, 1876)

Quand le feu d'amour m'investit,
Un seul secours, c'est mon aimée. (Denys Lombard, 1960)

Quand le désir s'embrase en nous,
Un seul remède, notre amante. (François-René. Daillie, 2000)

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 (Georges Voisset)

4.

Le magnifique quatrième pantoun de Smaïl, un autre encore qui apparut avec Marsden, a une dimension sacrilège, en quoi il s'insère parfaitement dans la série des interdits franchis par notre héros sacrifié. Interdits « païens » (le grand arbre), égyptien (Amon Râ), islamique ici, qui jalonnent l'ouvrage. Le grand malayologue Sir Richard Winstedt, plus sensible au *pembayang*,

[11] Voir sur le site AFP pantunsayang, Jean-Claude Trutt « ***Les découvreurs allemands du pantoun, 3. Nevermann*** »
http://pantun-sayang-afp.fr/wp-content/uploads/2015/03/Dossiers-Jean-Claude-Trutt-Les-d%C3%A9couvreurs-allemands-du-pantoun-Nevermann.pdf

le rapprochait du poème de Horace, ***la Fontaine de Bandusie***. Le concept de *keramat*, à lui seul, mériterait une étude complète, comme quelques autres de l'ouvrage (*semanga*t, etc). Ce sera pour une autre occasion…

15. Akar Kramat akar bertuah
akar bertampok di-goa batu
Nabi Muhammad bĕrchintakan Allah
di-mana-lah tuan masa itu

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. (1930)

Troisième palier. Les trois quatrains de Smaïl et une clausule

Ah mais… ils ne seraient que trois ? Ne nous laissons pas abuser : quel lecteur ne lira pas à leur suite la petite clausule prophétique de Ngah qui clôt le chapitre ? A moins qu'il ne se souvienne plutôt du précédent, un éloge du serviteur à son *tuan* ? Ce qui fait bien, à nouveau, quatre quatrains, en construction pyramidale[12].
Trois quatrains, ici, créés par Smaïl, donc, au moment de cette scène cruciale. Inscrits sur son carnet. Retrouvés par le narrateur. Trois pantouns ou pas tout à fait ? Je dis : pas tout à fait. Le destin ne se manifeste plus, ici, à travers un Smaïl voix prédestinée de son peuple, mais à travers sa propre créativité. J'y vois le signal de l'affirmation d'une tentative de conquête de sa liberté (poétique). Mais aussi, bien entendu, la marche des temps : si le pantoun, la mantera, sont des genres oraux, gurindam, seloka, et autres genres que pratique Smaïl, sont notés dans son petit carnet. Poésie qui passe à l'écrit. Qui franchira les frontières du temps et de l'espace. Smaïl suit son temps. Smaïl poète, ou informateur… ?
Je reviendrai à une autre occasion sur la question des « traductions » et pseudo-traductions des quatrains de Smaïl en malais (écrivait-il en français, ce Smaïl ?) Soulignons pour l'instant l'effacement progressif, dans ces quatrains, du hiatus central qui distingue l'art du pantoun de l'art du quatrain en général. Et notamment, de celui que la poétique malaise appelle *seloka*, qui fonctionne entre autres comme une sorte de pantoun sans césure. En voici un fameux :

Dans la forêt sept jours entiers
sans rien boire ni sans rien manger.
Un seul jour sans te contempler,
et je sens mon corps s'étioler.

Le *seloka* serait-il donc un autre genre malais avec lequel Fauconnier jouerait savamment, le quatrième (sic) genre formel avec le pantoun, le *gurindam* et la *mantera*, auquel il faudra ajouter la poésie rythmée (*puisi berirama*) dont le petit « Kulup Kulup » est l'illustration.

[12] *16. Mon tuan est grand, son cœur est devant mes yeux*
Ses yeux voient les choses au-dessus de ma tête.
Mon tuan est grand, sa sagesse est devant mon cœur
Son cœur voit les choses au-delà de mes yeux

1. (celui-ci fonctionne bien comme un pantoun) :

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

2. (ceci serait un s*eloka*)

18. *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

3. (ceci ressemble à un quatrain libre …)

19. *Ouvre le fruit à l'odeur inquiétante*
Tu ne pourras plus t'en rassasier jamais
Ses graines comme des oeufs glissent sous les doigts
Sa crème est forte et douce comme l'ail et du lait

4. Clausule du chapitre III**.** (c'est une expression proverbiale courante).

20. Nyor semantan bukan
Nyor di makan bulan

La petite noix de coco elle ne contient pas d'eau
Elle a été bue par la lune (Trad. 1930)

Quatrième palier. Quatre manteras. Conquête d'une poétique totale

Les quatre pantouns récités par Smaïl et les trois productions personnelles ci-dessus, tout sombres et prophétiques qu'ils soient, servaient d'abord au regard du lecteur de révélateur culturel et d'illustrations pédagogiques : par eux, nous est révélée l'art du pantoun. C'est déjà là une originalité magnifique de l'œuvre, et qui a été déjà bien trop peu commentée. Pourtant, ce pourrait bien être, néanmoins, pour qui veut aller plus loin encore, un leurre. Leur fonction profonde dans l'œuvre serait alors moins la révélation du genre, que la nature tragique du contenu de ces illustrations. En d'autres termes, ces quatre pantouns au centre des quatre exergues, ont une fonction dramatique supérieure. C'est pourquoi, parallèlement à eux, le destin tragique de Smaïl est relayé par une autre chaine poétique, exprimée, celle-ci, par deux leitmotive croisés tout au long de la seconde partie de l'œuvre : le foie malade de Smaïl, annonciateur de l'amok, et le leitmotiv de la malédiction du *mambang kuning*, le Sylphe des rayons jaunes du Couchant, qui porte malheur à ceux qui croisent son regard, qui enclenche la dramaturgie.
Voici, d'abord, le distique de Pa Daoud, au chapitre quatre, pour engager une poétique qui déborde du seul pantoun, puisqu'il s'agit d'une *mantera*.[13]

[13] On la trouve dans le grand recueil que Walter W. Skeat a consacré en 1900 à la magie malaise, ***Malay Magic***, G. Voisset l'a traduit dans ***Le Livre des Charmes. Incantations malaises du temps passé*** (Paris, La Différence, 1997).

21. Mambang kuning mambang kelabu
Pantat kuning di sembor abu

Spectre jaune spectre gris
Ton cul jaune soit fouetté de cendres ! (1930)

Voici donc un genre magico-religieux mis au service de la destinée de nos ***Niebelungenlieder*** malais. Pour l'instant, par souci d'économie, je m'abstiens de commenter pour aujourd'hui les trois autres *manteras* récitées uniquement en français par Pa Daoud au chevet, 22. « *Paix sur toi, Tanju* », 23. « *Viens dans ton jardin de délices* », et la longue invocation au Badi, 24. « *O Badi ! O Badi ! O Badi !* ». Vous avez-vous bien compté : quatre *manteras*, n'est-ce pas ?

Une scène de détente. Les pantouns de bateau

Nous voici arrivés au sommet de notre pyramide. C'est là qu'il faut chercher, dans les interstices des blocs, l'entrée secrète du couloir qui descend aux profondeurs du monument, à la crypte qui en préserve la *tenue* face aux assauts du temps. Mais oublions ***Aida*** pour revenir à Wagner ; en tout opéra, il y a les scènes de détente entrelardées pendant la progression de la tension dramatique. On s'y plonge, ou on en profite pour lorgner ailleurs… Je lis une, peut-être deux scènes de ce type dans ***Malaisie***. La vraie scène est l'évocation des pantouns échangés durant le voyage sur le fleuve (notre descente du Rhin). C'est le lieu de signaler une catégorie de pantouns dénommée « pantouns de bateau » (mais c'est la régularité du rythme du bateau qui est en jeu ici, bien plus qu'une thématique maritime)[14]. « *Jeux floraux* », la dénomme l'auteur, renvoyant à son goût des bouts-rimés et son enfance. L'autre scène est plus complexe, puisqu'il s'agit de la scène des pantouns échangés entre Smaïl et les danseuses. Pantouns dansés : on est au creux de la tradition malaise. Mais on est aussi au seuil de la crise. (Pensons à ces célèbres scènes de bal annonciatrices du désastre dans nos opéras, de la ***Traviata*** à ***Eugène Onéguine***…). Je donne, pour l'information du public, les pantouns correspondant aux allusions de Fauconnier pour lesquelles j'ai rencontré, ici ou là, des textes originaux.

La descente du fleuve

Ils sont simplement évoqués. Je signale ceux que j'ai repérés. Au lecteur plus perspicace d'en découvrir d'autres : ici, le piège tendu par Fauconnier ne l'est qu'à la culture malaise de son lecteur. (Petite remarque : quatre pantouneurs, bien entendu, deux couples, sur ce bateau qui conduit de Bukit Sampah à Kampong Nyor : Osman, Mat, Smaïl et Pa Lawan).

1. Osman : « *-D'où viennent les sangsues* »

Ce pantoun, ainsi résumé par l'auteur (« *pantoun des sangsues qui viennent des marécages dans les rizières comme l'amour descend des yeux au cœur* ») est un classique des classiques :

[14] Voir mon étude à paraître sur les pantouns d'Edouard Dulaurier et ses sources, et *Pantouns n° 14*, à propos des pantouns de bateaux d'Abdullah bin Abdul Kadir el Munsyi : « *Un vent frais et agréable enflait nos voiles. Une douce langueur s'était emparée de mes sens, et je sentais le sommeil me gagner. Je me souvins alors que j'avais un cahier contenant une collection de ces petits poëmes appelés Pantoun, qui m'avaient été communiqués par des gens de Kalantan et par des Orang-Laut. Je fouillai dans la poche de mon badjou, et en ayant retiré ce cahier, je me mis à chanter doucement ces vers, afin de me récréer et passer le temps* ». Sur ces échanges, on se référera également à l'ouvrage de F.R. Daillie ***La lune et les étoiles***, qui renvoie à ce passage.

25. *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 foie.

2. Mat : « *L'hameçon est cassé* ». Je n'ai repéré que le proverbe 26. « *Ikan gantong kucing tunggu* » (« le poisson ferré, le chat attend »).

3. Osman : *« Allume-t-on une lampe ? »*

Plus encore qu'un classique, celui-ci : le premier traduit en français par Joseph-Pascal Parraud, en 1788 – donc bien longtemps avant Hugo[15]. Et en nombre de langues, dont le polonais, par Robert Stiller :

27. *À quoi bon allumer la lampe*
quand la mèche manque au milieu ?
À quoi bon lancer ces oeillades
quand le coeur ne suit pas les yeux ?

Pantun o lampi *:*
Jak lampę zapalić można
jeśli w niej knota nie ma ?
Po co oczu gra miłosna,
jeśli w tym szczerości nie ma ?

4. Mat : *« Très sucrée est la canne à sucre sur l'autre rive ».*

F.R. Daillie donne deux versions de ce pantoun, dont l'une non rimée à titre plus didactique :

28. *Sucrée, en vérité, cette canne sur l'autre bord,*
De la racine à la plus haute pousse !
sucrée, en vérité, la langue de cet homme,
on est dupé par sa parole douce

Le bal du destin

« *Elles adressaient à leurs danseurs d'aimables strophes où ils devenaient des princes de la lignée de Sang Sapurba, des faisans Argus, des scarabées, et ils répondaient sur les mêmes rimes à des houris, à des flacons de parfums… Un aigre couplet le (Smaïl) remit au rang d'un canard qui essaie de coqueriquer* » (M 140, je souligne). Je n'ai pas sous la main de pantouns pour Sang Sapurba (26), les houris (27) et les scarabées (28), mais voici quelques références possibles pour les autres allusions. Mais auparavant, celle de Lescale, devenu pantouneur entre-temps, sur *« la puteh kuning »* fatale (M 133, ill. 134). La « Blanche jaune », à savoir la Belle au teint clair. Elle suit immanquablement, en poésie malaise traditionnelle, la feuille de bétel doré (*sirih kuning*), comme la rime entre amour et toujours dans la nôtre :

[15] Voir mon étude : ***Le Gouverneur, le premier pantoun et la belle sultane***, sur http://pantun-sayang-afp.fr/wp-content/uploads/2015/02/Dossiers-Jean-de-Kerno-Le-Dernier-Gouverneur.pdf

29. ***Sirih kuning*** dalam lalang
jatuh sehelai di tepuk hujan
Putih kuning lalu-lalang
bagai kilat hari ‘nak hujan

Liane de bétel dorée dans l’herbe grasse -
touchée de la pluie une feuille est tombée.
Belle au teint clair passe et repasse –
on dirait l’éclair quand s’annonce l’orage

Un pantoun du faisan argus :

30. *L’argus, où fait-il son nid ?*
Sur la ravine, en un recoin ;
L’amant, où veut-il dormir ?
Sur ta poitrine, au creux des seins.
(Trad. F.R. Daillie)

Un pantoun de parfums :

31. *Flacons précieux accrochés en paire,*
l’un d’eux est rempli de parfum…
Pour pendentif j’ai déjà le soleil,
donne-moi les étoiles pour chaîne.

Le canard et les poules :

32. *Journée de pluie goutte après goutte,*
champignons poussent anneau au pied ;
Et moi, je suis comme l’œuf de la cane
qu’on a mis à éclore sous la poule.

Et pour finir avec les formes poétiques, le contre-point grotesque :

33. Voici le sâbre, le sâbre, le sâbre,
Voici le sâbre, le sâââbre de monn père !

Pas de ***Traviata*** sans un ***Falstaff***, de ***Tétralogie*** sans son Mime. A Singapour, au théâtre du Wayang Kassim, Fauconnier eut la révélation d’un ***Othello*** métissé de genres locaux en train de renaître dans la douleur du grotesque. (Segalen en raconte, épouvanté, une représentation). A Kuala Payah, le Spotted Dog Club, avait aussi sa malédiction du kriss, son contre-pantouneur tragi-comique : Holmwood. Il avait bien à apprendre de l’art du distique et de ses multiples…

Et pour conclure le tout, je reviens sur la simple expression malaise, placée au centre de l’acte de (l’illusoire) détente, le troisième :

34. *Cabut kekili*.

Comme Fauconnier avait raison de ne pas vouloir traduire ! « *Nu comme un vers* » dit peut-être tout sauf l’essentiel, en tout cas la langue française se trompe totalement d’animal. Le *kekili* est l’anneau de mufle qui retient le buffle, signe de sa domestication. L’arracher, c’est donc bien

plus que se libérer de tout attifement superfétatoire, revenir à l'état dit de nature : c'est faire acte – *au prix de la souffrance* – d'émancipation. La Fontaine raconte une version « soft » de la préférence pour la liberté dans « ***Le loup et le chien*** » et « ***Le rat des villes et le rat des champs*** ». Mais l'émancipation douloureuse du carcan subi, c'est tout autre chose…
Bien sûr, le sens premier que choisit la langue malaise est bien celui de « se dévêtir ». N'empêche : les mots conservent leur charge, et je conclurai cette présentation en suggérant qu'en l'occurrence, derrière le vers, il faut vraiment retrouver le buffle redevenant sauvage. On a évoqué Gide pour cet épisode ? Ne serait-ce pas plutôt aux moustaches de Nietzsche que cet anneau devrait nous conduire – et je laisserais à Georges Voisset toute la responsabilité de rebondir sur ce mot-titre extraordinairement fécond d'*Anneau*…

Références :

Henri Fauconnier, ***Malaisie***, Paris, Les éditions du Pacifique, 1995 (2° impression 2003) (M). Illustrée, elle inclut entre autres les dossiers établis par Roland Fauconnier, les traductions par l'auteur des pantouns non traduits en 1930 et les extraits de ***Malaisie II ou La Forêt Vierge***.

Henri Fauconnier, ***Visions***, Editions Stock, 1938 (V)

Roland Fauconnier, ***Henri Fauconnier, conquêtes et renoncements***, Les éditions du Pacifique, 2014 (CR).

Georges Voisset, ***Le Trésor malais. 250 pantouns***, Kuala Lumpur, ITBM, 2015 (éd. bilingue)