Les dossiers de

Pantun sayang

Association
Française du Pantoun

ÉDOUARD DULAURIER

Pionnier français des études sur le pantoun

II. « Le pantoun considéré comme une des formes de la poésie lyrique des Malais », 1859

par Georges Voisset

© Georges Voisset, 2016.

Reproduit avec l'autorisation de l'auteur.

En couverture :
Édouard Dulaurier - Portrait

Le fruit du manggo de Patâni –
un seul suffit, lorsqu'il est mûr, pour la nourriture du cerf.
Tu es musulman et je suis chrétien –
chacun de nous doit porter dans la même mesure le fardeau de ses fautes.

Pantoun relevé par ÉDOUARD DULAURIER

Ce dossier est le second volume d'un ensemble qui rend compte de la première étude française sur le pantoun, et de sa première approche en tant que POÉSIE ; étude qui est due au fondateur de la chaire de malais et de javanais en France en 1845, Édouard Dulaurier (1807-1881). Les sources de Dulaurier sont essentiellement britanniques, avec quelques ajouts (surprenants) d'origine hollandaise. De ces sources britanniques, cnq sont nommées et utilisées par Dulaurier. Ce sont des sources ramenées de Sumatra en Europe par une première génération de pionniers, souvent Celtes (irlandais, écossais) : William Marsden, John Leyden, Thomas Stamford Raffles, Thomas Newbold et John Crawfurd. Je les ai présentées dans le volume I de ce dossier, hors Marsden à qui j'ai déjà consacré deux études sur ce site. Dans la troisième partie de ce dossier, le lecteur anglophone et curieux trouvera les extraits de ces auteurs utiles pour suivre Dulaurier. Ces œuvres étant en libre accès sur le Net.

Édouard Dulaurier (1807-1881), créateur de la chaire de malais

Quand la première chaire d'études malaises à Paris est créée en 1844 à Paris pour être confiée à Édouard Dulaurier, le pantouM « hugolien » avait déjà pris son envol, et ouvert sa voie en France. Pourtant, les premiers gestes de l'État envers la reconnaissance du malais et son enseignement précédaient les Orientales. Mais ce qui était fait était fait, et la « petite voie des savants » demeurera pendant plus de deux siècles, pratiquement sans aucune interférence autre que celle de René Ghil, avec la « grande voix des poètes », parallèle. Je présenterai, dans d'autres dossiers, les grands pionniers des études françaises sur l'Insulinde qui se sont, peu ou prou, penchés sur ces petits riens que représentaient, pour presque tous, le pantoun. L'évolution des entreprises impérialistes et coloniales françaises vers l'Indochine au facilitèrent de moins en moins les interférences et emprunts, passées les années 1840.

Lorsqu'en 1859, Édouard Dulaurier publia dans la Revue de l'Orient, de l'Algérie et des colonies, qui servait de support au Bulletin de la Société Orientale de France la première grande étude complète entièrement consacrée au pantoun, c'est donc largement le bilan des emprunts antérieurs de la France aux Britanniques, c'est-à-dire les siens depuis 1839, qu'il faisait. Ces mêmes sources continueront d'alimenter leurs quelques successeurs, Britanniques ou Français – jusqu'au désintérêt à peu près total de leurs successeurs du XX° siècle, devenus, entre temps, des orientalistes de plus en plus éloignés de la chose littéraire.

Jean Paul Louis François Édouard Leuge-Dulaurier, dit Édouard Dulaurier, est né à Toulouse en 1807, mort à Meudon en 1881. Orientaliste français de la seconde période, la période romantique, historien des Croisades, du Languedoc, auteur d'une Histoire Universelle, il a commencé sa carrière d'orientaliste comme arabisant auprès de Silvestre de Sacy, s'intéressant à l'Égypte copte. C'est durant une mission d'étude de manuscrits coptes à Londres en 1839 qu'il découvrit les manuscrits ramenés de Java par Stamford Raffles. Dès lors, il n'eut de cesse, orientant sa carrière, d'œuvre pour l'ouverture d'une chaire de malais en France – une décision qui avait été prise dès… un décret de la Convention en 1795, mais jamais honorée. En attendant qu'il obtienne gain de cause en 1844 (le malais aura donc attendu 49 ans), Dulaurier inaugure en 1841 son cours de malais et de javanais à l'École Spéciale des Langues Orientales de Paris. Il en occupera la chaire de 1844 à 1862. Cependant, ayant très tôt senti combien le malais nourrirait peu son homme (je ne parle pas ici de pantouns), il entreprit parallèlement des études d'arménien, qui le conduisirent à occuper cette chaire, et un rôle administratif important à l'École des Langues Orientales, de 1862 sa mort en 1881. Son successeur en 1862 étant l'abbé Pierre Favre.

On doit à Dulaurier la traduction de nombreux documents historiographiques malais, publiés en appui de ses cours ; un ensemble de chroniques[1] ; la fameuse *Navigation d'Abdullah dit Al Munshi du Kelantan à Singapour*, publiée en 1838 à Singapour et considérée comme l'acte de naissance de la littérature malaise moderne[2], ainsi que la première étude circonstanciée sur le pantoun, dont le titre même indique la dimension nouvelle : « *Le pantoun considéré comme une des formes de la poésie lyrique des Malays* ». Avec cet article, publié en 1859, le monde malais accédait en effet, via le pantoun, au droit à une poésie à peu près désormais reconnaissable, avouable en termes occidentaux – une poésie lyrique. Le recueil des pantouns relevés par Dulaurier est par ailleurs assez considérable, je ne connais aucun corpus aussi important de la part de ces anciens savants. Il s'agit donc bien d'une étape majeure de la reconnaissance du genre en Europe.

Le pantoun malais enfin considéré comme de la poésie !

Si cette étude a été publiée, sous sa forme achevée, dans la Revue de l'Orient en 1859, c'est-à-dire vers la fin de la carrière de malaysant de Dulaurier, il est à noter que le pantoun n'a cessé d'accompagner celle-ci, puisque sa première mise en forme date de ses premiers cours 20 ans auparavant. Ceci n'a pas grande importance, sauf à relever une petite curiosité. En effet, la première illustration en français d'un pantoun malais que mentionnent les documents adressés au Ministre de l'Instruction publique par le jeune Dulaurier, pour étayer sa demande de création de chaire, n'est autre que… la seconde traduction du pantoun des *Papillons*, publiée par Fouinet en 1830 ! Laquelle, je le rappelle, est cette traduction en rimes embrassées qui fera des ravages plus tard, lorsque Baudelaire et son *Harmonie du soir* s'en mêleront…[3] Dulaurier attribue d'ailleurs cette traduction à l'auteur des *Orientales* – ce qui n'est pas impossible, encore que l'on ne prête qu'aux riches, en tout cas c'est Fouinet qui la publia à son nom.

Voici cette première mention française d'un « vrai pantoun malais » par notre premier professeur de malais (il manque une strophe à la citation de Fouinet/Hugo) :

Les Malais ont une sorte de composition métrique qui est pour eux l'objet d'un culte national ; c'est le pantoun, un petit poëme composé d'une ou plusieurs stances à rimes croisées, et se prêtant aussi bien à l'épigramme, aux jeux d'esprit, qu'à l'expression des sentiments de l'amour. A la pensée contenue dans les deux premiers vers et exprimée sous une forme symbolique ou par une image vivement dessinée, succède dans les deux derniers une pensée morale ou une maxime pratique, qui est la contre partie et l'explication du symbole ou de l'image. La forme du pantoun est principalement consacrée aux combats de poésie, que ces peuples aiment avec passion.

Deux interlocuteurs récitent des stances alternatives, qui doivent se lier l'une à l'autre par la continuation du sens, s'attaquent et se répondent ainsi pendant plusieurs heures, jusqu'à ce que l'un des deux jouteurs s'avoue vaincu. Dans l'impossibilité de donner ici une idée des règles métriques auxquelles le pantoun est assujetti, et qui en font la difficulté, je me bornerai à faire connaître, par la traduction d'un

---

1. *Collection des principales chroniques malayes (1er fascicule, comprenant la Chronique du royaume de Pasey et une partie des Annales malayes)*, Paris, Imprimerie nationale, 1849. *Collection des principales chroniques malayes (2e fascicule, la suite des Annales malayes)*, Paris, Imprimerie nationale, 1856.

2. *Voyage d'Abd 'Allah ben Abd-el-Kader, mounschy, homme de lettres, de Singapour à Kalantan, sur la côte orientale de la péninsule de Malaka, entrepris en l'année 1838. Traduit du malay avec des notes et des éclaircissements, par M. Éd. Dulaurier.* Paris, E. Thunot, 1849.

3. Cf. J. de Kerno, *Les Pantoumniques*.

de ces petits poèmes, la nature des idées qu'ils admettent le plus habituellement, et la manière dont elles se contrastent et s'enchaînent. C'est à l'auteur des *Orientales* qu'est due cette version, dont le mérite est de reproduire dans un mot-à-mot fidèle la fraîcheur et la simplicité de l'original :

Les papillons voltigent vers la mer,
Qui du corail baigne la longue chaîne :
Depuis longtemps mon cœur ami de la peine,
Depuis longtemps j'ai le cœur bien amer.

Les papillons voltigent vers la mer,
Et vers Bandan an vautour tend ses ailes :
Depuis longtemps, belle parmi les belles,
Plus d'un jeune homme à mon regard fut cher.

Et vers Bandan un vautour tend ses ailes,
Ses plumes là tombent sur Patani :
Plus d'un jeune homme à mon cœur fut uni,
Mais tout le cède à mes amours nouvelles.[4]

Dulaurier reprendra et complètera cette brève et très incomplète présentation du pantoun en 1845, puis dans l'article de la Revue de l'Orient, Vol. X, octobre 1859. Le premier grand intérêt de cet article est son titre. Le pantoun enfin considéré non plus comme un amusement énigmatique d'un peuple lointain, mais comme un pan de la poésie lyrique universelle. Une remarque pourtant. On aura pu constater que William Marsden avait essentiellement retenu dans ses ouvrages des pantouns d'amour, à une ou deux exceptions près. Ce ne sera pas le cas de son illustre contemporain John Leyden, la première source à Dulaurier, lequel cite fort peu Marsden. John Leyden, en effet, dont on sait par ailleurs Marsden qu'il « discuta pantouns » avec lui, eut apparemment davantage accès à la dimension joute de l'art du pantoun, selon les illustrations qu'il a laissées (cf. Dulaurier II).

Les 27 pantouns-quatrains traduits en français par Dulaurier

Je m'appuie pour ce résumé sur l'étude de Dulaurier qui est intégralement publiée ci-après.

Des 27 pantouns-quatrains traduits par Dulaurier, seuls les 15 premiers proviennent des cinq grandes sources britanniques en question. Il ne traduit d'ailleurs pas tous les pantouns cités par ces cinq Britanniques – d'où l'intérêt de cette étude systématique. Le pantoun n° 16 par exemple, un pantoun chanté, est repris de la *Navigation d'Abdullah*, qu'il avait traduite (voir *Revue Pantouns n° 14*).

En revanche, je n'ai pas identifié les sources des dix derniers pantouns traduits, qui proviennent, dit Dulaurier, de sources personnelles, ou auxquelles je n'ai pas eu accès. Ce sont les 10 pantouns qui terminent sa liste, soit les pantouns de 12 à 21. Ils sont fort beaux, et pour certains, l'absence de texte original est donc bien regrettable, par exemple dans le cas de ce pantoun 19, du tigre qui tousse, ou bien le pantoun lié n° 17.

Je ne reproduis pas ces textes, que l'on trouvera en annexe. Un certain nombre d'entre eux, plus ou moins connus par ailleurs, proviennent de sources britanniques diverses, accessibles. Trois d'entre eux, les pantouns 2 (pantoun lié), 4 et 10 font partie des « Neuf Muses de Marsden ». Je présente les autres pantouns, donnés par Leyden, Raffles, Crawfurd et Newbold, en version malaise restituée, avec ma traduction, dans la première partie de ce dossier. Pour simplifier, je cite ces sources de Dulaurier dans leur ordre chronologique.

---

4. *Mémoire, lettres et rapports relatifs au cours de langues malaye et javanaise fait à la Bibliothèque royale pendant les années 1840-41, 1841-42, et à deux voyages littéraires entrepris en Angleterre, pendant les années 1838 et 1840*, Paris : B. Duprat, 1843.

5. *Lettres et pièces diplomatiques écrites en malay [sic], recueillies et publiées pour servir d'exercices de lecture et de traduction aux élèves de l'École royale et spéciale des langues orientales*, Paris, Firmin-Didot, 1845.

Il est à noter que Dulaurier n'a pas traduit tous les pantouns donnés par ces quatre sources. Il traduit la totalité des 5 de Leyden donnés comme un bloc (« *pantun kebanyakan* »), dans corps de l'étude, ainsi que le fameux pantoun de la lune et des étoiles, qu'il a pu reprendre de Crawfurd ; mais dans la liste des 20 pantouns donnés à la fin de son étude (dont deux liés, de 2 strophes chacun), il ne reprend que 3 pantouns sur les 5 de Newbold (1, Les eaux profondes, 5, Le Corbeau, 7, L'arbre Lambari), 5 sur les 10 de Raffles, et un seul autre des 3 pantouns donnés par Crawfurd dans *Indian Archipelago*. On note également qu'il ne fait mention d'aucun des 5 autres pantouns publiés par le même Crawfurd dans sa *Grammaire* de 1852, qu'il mentionne cependant dans son article pour la Revue de l'Orient.

LE PANTOUN

CONSIDÉRÉ COMME UNE DES FORMES DE LA POÉSIE LYRIQUE DES MALAYS.

L'une des inspirations les plus originales, les plus heureuses de la muse malaye, est le petit poëme qui a reçu le nom de *pantoun*. La plupart des voyageurs qui, dans ces derniers temps, ont parcouru et décrit l'archipel d'Asie n'ont point négligé de nous parler de cette poésie, objet d'un culte national, l'une des plus charmantes fleurs écloses sur un sol embaumé, paré par la nature de toutes les séductions que sa main inépuisable puisse répandre sur la création. Et cependant, le pantoun, comme tout ce qui se rattache à l'étude de cette partie de l'extrême Orient, et malgré le renom et la popularité dont il est entouré dans les pays où il fleurit, le pantoun est encore à peine connu en Europe. Les savants, initiés à la connaissance de la littérature malaye, qui ont cherché à apprécier le caractère de ce genre de poëme, ne se sont guère essayés que sur des pièces d'une seule stance, les plus faciles pour l'intelligence du sens, mais les moins propres à donner une idée de l'esprit, du mouvement, de la couleur et de la facture du pantoun. Parmi les innombrables productions de ce genre enfantées par la verve des Malays, l'on en compte à peine vingt-cinq ou trente, traduites par Marsden [1], Raffles [2], Leyden [3], le capitaine

[1] *History of Sumatra*, 2e édition, in-4°, et *Malayan grammar*, in-4°. London, 1811.

[2] *History of Java*. 2 vol. in-4°. London, 1817, et *Malayan miscellanies*. 2 vol. in-8°, 1822, printed and published at the Sumatran mission press, Bencoolen.

[3] *Malay annals*, in-8°. London, 1821, et *Memoir on the languages and literatures of the Indo-Chinese nations*, dans les *Asiatic Researches*, tome X.

Newbold [1], et M. John Crawfurd [2]. Ces orientalistes, familiarisés par un long séjour dans l'archipel d'Asie avec la langue et les habitudes du pays, se sont bornés à effleurer le sujet que j'ai ici en vue. Dans cette absence de travaux antérieurs au mien, je ne puis donc avoir d'autre prétexte que d'offrir un faible essai. On concevra les difficultés que ce sujet présente, si l'on veut bien me permettre de rappeler un fait qui m'est personnel. En correspondance et en relations d'amitié, depuis longtemps, avec un *mounschi* des plus instruits de Singapore, Abd-Allah ben Abd-el-Kader, l'élégant auteur d'une foule de compositions malayes, je reçus de lui, en 1841, un de ses ouvrages intitulé : « *Voyage à Kalantan, sur la côté orientale de la péninsule de Malakka* [3]. »

Dans cette relation, le lettré indigène a consigné une suite de pantouns recueillis de la bouche des habitants de la péninsule. Sollicité à plusieurs reprises de me fournir des explications sur l'interprétation des vers les plus obscurs et des expressions inusitées qui s'y rencontrent à chaque ligne, il a toujours répondu par des excuses et des réticences, où il est bien permis de voir, sans croire hasarder un jugement téméraire, un embarras aussi grand que le mien.

Avant de chercher à soumettre à une classification les diverses espèces de pantouns, je ne saurais mieux faire que de reproduire les paroles d'un écrivain dont j'évoquais le nom tout à l'heure, homme d'érudition et de goût à la fois, sir Thomas Raffles, dans la relation de son voyage au sommet du mont *Bengko* ou la Montagne au pain de sucre,

[1] *Political and statistical account of the british settlements in the straits of Malacca*. 2 vol. in-8°. London, 1839.

[2] *History of the indian Archipelago*. 3 vol. in-8°. Edinburgh, 1820, et *Malay grammar and dictionary*. 2 vol. in-8°. London, 1852.

[3] *Keçah pe-layar-an Abd-ullah ben-Abd-ulkadir, munshi deri Singapura ka-Kalantan, ter-karang ulih-nya*. Singapura, in-8°, 1254 de l'hégire, 1838 de J.-C., press of the american mission. — Cette relation, traduite par moi en français, a paru dans les *Nouvelles Annales des Voyages*, Paris. 1850.

Sugar Loaf, dans le centre de Bencoolen, sur la côte sud-ouest de Sumatra [1]. Je prends cet itinéraire au moment où le narrateur nous introduit chez les peuples où le pantoun est surtout en honneur.

« Les tribus de l'intérieur de Sumatra sont les Redjangs ; ils parlent un langage qui s'éloigne sensiblement de celui des Malays, et s'étendent vers le nord aussi loin que Laye. Depuis la rivière Sillebar au sud, c'est la tribu Serrawi qui prédomine, et l'espace compris entre ce cours d'eau et Bencoolen est occupé par la tribu des Doua-Blas (les Douze). Les mêmes coutumes, sauf quelques légères différences, règnent parmi toutes ces populations. Dans chaque *douçoun* (village) où notre caravane s'arrêta pour passer la nuit, les *gadîs*, ou jeunes filles, nous firent une visite d'étiquette dans la soirée, nous offrirent le *sirih* (bétel), et reçurent de nous en présent quelques bagatelles. Cette réception est d'un usage général, et il est nécessaire d'être pourvu d'éventails, de miroirs, de verroteries, etc., assez abondamment ; car le nombre de ces jeunes filles peut être considérable. Quelquefois les voyageurs sont conviés à un banquet, et toutes les beautés des environs y sont invitées.

« Ces fêtes, nommées *bimbang*, ont lieu aussi à l'occasion des mariages, des naissances et autres circonstances importantes de la vie publique ou privée des Sumatranais. Elles ne sont pas sans agréments, et pour les Européens elles ont l'attrait piquant de la nouveauté et de l'originalité. Elles se célèbrent dans le *baley*, ou édifice public en bois, en forme de kiosque, construit au milieu du village, et destiné à ces sortes de cérémonies, ainsi qu'à la réception des étrangers.

« Lorsque des Européens y assistent, la fête a lieu d'après le programme suivant : dès qu'ils ont occupé la place qui

[1] *Memorandum of a journey to the summit of Gunong-Bengko, or the Sugar Loaf mountain, in the interior of Bencoolen*, dans les *Malayan miscellanies*, tome II.

leur est réservée, c'est-à-dire l'extrémité supérieure de la salle, les gadîs, parées de leurs plus beaux atours, font leur entrée vers neuf heures du soir environ, et viennent s'asseoir sur le sol que recouvrent des nattes en jonc odorant; elles se rangent en demi-cercle, avec leurs *dayangs* (caméristes), leurs *inang* et *penggaçoh* (nourrices et gouvernantes) par derrière; à la main elles tiennent leurs boîtes à bétel, faites de matières plus ou moins précieuses, travaillées avec plus ou moins d'élégance, suivant la condition ou la richesse des familles auxquelles ces jeunes filles appartiennent. Le chef du village, ou l'un des anciens, adresse, au nom des gadîs, une allocution aux étrangers pour leur souhaiter la bienvenue et leur offrir le bétel. Après un échange de politesses, ceux-ci déposent dans chaque boîte un cadeau d'une valeur proportionnée, autant que possible, au rang de celle à qui il est présenté. Ce don peut être différé, sans inconvenance, jusqu'à la fin de la soirée. Ensuite commencent les amusements de la jeunesse, le chant et la danse, qu'accompagne le son du *kalintang*, sorte d'harmonica composé de *gongs* d'un petit calibre, disposés parallèlement sur un châssis; tandis que les anciens, groupés en *a parte*, fument tranquillement l'opium. Dans un espace laissé libre au milieu de la salle, cinq à six jeunes filles s'avancent en chœur de danse, le *salindang* ou écharpe enroulé autour du cou, et retombant jusqu'à la ceinture en deux plis que tient chacune des deux mains. Leurs évolutions chorégraphiques, leurs poses originales et les molles ondulations du salindang, forment un spectacle aussi pittoresque qu'attrayant.

« Un des plaisirs obligés de ces fêtes est le chant des pantouns, divertissement favori des Sumatranais, et pour lequel ils sont passionnés. Ce chant peut être engagé par deux personnes qui viennent se placer en face l'une de l'autre, après avoir exécuté un pas de danse, ou par une des jeunes filles, sans quitter la place où elle est assise. Elle commence une série de pantouns sur un ton

de récitatif ou chant irrégulier ; un *boudjang* (jeune homme) lui répond de la même manière, et le dialogue poétique continue sans interruption, jusqu'à ce que l'un des deux jouteurs reste dans l'impuissance de fournir la réplique convenable. Les filles et les jeunes gens se relayent à mesure que des deux côtés ils se sentent fatigués.

« Les pantouns malays qui, dans l'acception propre du mot, signifient *comparaisons*, sont des quatrains dont les deux premiers vers contiennent une image vivement dessinée, ou bien une énigme, et les deux derniers vers, la moralité ou le nœud. Quelquefois la figure ou la comparaison est adaptée avec justesse à l'idée, et alors l'explication peut en être omise par l'interlocuteur, afin d'éprouver la sagacité de son adversaire. Le pantoun peut admettre aussi deux ou plusieurs images ; dans d'autres, le début ne paraît choisi que pour le plaisir d'amener une rime, et pour l'attrait de l'assonance, ou du moins n'a aucun rapport apparent avec le sujet.

« Lorsque le pantoun prend le caractère d'une énigme, la solution exige une certaine sagacité ; une réponse faite à contre-sens exciterait les rires moqueurs de toute l'assistance.

« Le langage particulier dans lequel cette poésie est conçue admet une foule de mots provenant du dialecte de Sounda [1], qui a fait invasion dans toutes les tribus au sud-ouest de Katân ; tandis que vers le nord s'est implanté le dialecte de Menangkabau. On fait remonter l'origine de cette démarcation de langage à l'époque des guerres d'un prince javanais, Imbang-Djoyo, avec le souverain de Menangkabau, Touankou Orang-Mouda, la limite du dialecte de Sounda marquant celles des possessions du premier de ces deux chefs.

« Chez les Redjangs et les Serawis, le pantoun, nommé par eux *seramba*, a une allure plus libre et plus développée

[1] District montagneux de la partie occidentale de Java, dans le voisinage de Sumatra.

que chez les tribus d'origine purement malaye. L'image s'y déploye avec des contours plus larges, et une prose cadencée remplace les entraves de la versification.

« Dans ces tournois poétiques, les pantouns sont considérés par les Malays comme des créations ou effusions spontanées, et peut-être est-ce quelquefois le cas réellement. Mais leur mémoire est si bien meublée de vers courants, qu'ils peuvent fréquemment se dispenser des efforts de l'invention. Rien n'est plus difficile que de donner dans une traduction une idée du sens intime et de l'effet plastique de cette poésie. Quiconque a essayé de faire passer l'esprit des compositions orientales dans un de nos idiomes européens, connaît les obstacles qu'il y a à vaincre pour en fournir un équivalent tant soit peu exact : car la structure du langage diffère profondément, et le cours des idées suit une tout autre direction. Il est tout aussi impossible, dans le calme silencieux de l'étude, de rendre l'effet produit par l'application impromptue et toute de circonstance des vers du pantoun, qu'il le serait de ranimer, à jeûn et de sangfroid, les saillies et les fugitives étincelles que le champagne fait jaillir dans l'entrain d'un joyeux banquet; elles paraîtraient ternes et languissantes, de même que le vin généreux et délicat qui les a inspirées perdrait sa saveur de haut goût. Cette observation convient particulièrement au pantoun, dont le principal mérite consiste dans la concision et la forme voilée de la pensée, la finesse de la pointe et l'énergie du sentiment, et qui doit réveiller l'idée d'un sens plus profond que celui que suggèrent les expressions prises littéralement. Les figures et les allusions pèchent souvent par l'affectation et l'obscurité; mais quelquefois elles trahissent un degré remarquable de grâce ou de force d'imagination.

« Ce n'est pas seulement dans les occasions d'apparat que les pantouns sont en usage; ils entrent pour une large part dans le commerce habituel et familier de la vie : ils constituent le cachet distinctif de tout Malay qui aspire à

la réputation d'un cavalier brave et accompli, qui désire plaire à un objet aimé ou conquérir son affection. La promptitude et la facilité à s'exprimer en vers sont un titre à la faveur des dames, comme dans nos salons l'art de tourner agréablement des compliments, de dire des riens aimables, vaut à celui qui le possède le sourire de la beauté. Le talent, pour ces compositions, est surtout estimé lorsqu'il s'allie à un déploiement public d'adresse dans des exercices corporels ou militaires; souvent il est accompagné d'un échange de fleurs, symbole muet pour tout indiscret ou jaloux qui n'est point initié à ce mode secret de communications. En tenant compte de la différence des mœurs et de la disparité dans la richesse sociale, et dans les progrès de la civilisation, il semble qu'il y ait dans l'esprit qui anime les fêtes des habitants de Sumatra et dans leur courtoisie envers les femmes, une preuve qu'ils sont doués de ce caractère de galanterie chevaleresque qui distinguait nos ancêtres au moyen âge, et qu'il y a en eux autant de délicatesse de sentiment, et peut-être plus de grandeur dans la passion, que n'en comportent les sociétes raffinées de notre Europe moderne.

« Il faut aussi se rappeler qu'aucun peuple n'est plus jaloux de l'honneur des femmes, et que tout se passe chez eux avec un décorum plus rigoureux que celui qui est observé dans les libres rapports entre les sexes, qu'autorisent les convenances parmi nous. »

Je vais maintenant faire connaître les règles de versification du pantoun et ses genres divers.

Le pantoun, comme toute la poésie malaye, consiste en stances tétrastiches, c'est-à-dire de quatre vers, ajustés deux à deux sur la même ligne. Ces vers sont à rimes croisées ordinairement, du premier au troisième et du second au quatrième, à la différence des poëmes de longue haleine où les stances sont monorimes. Les vers sont tétramètres, les seuls que les Malays emploient, c'est-à-dire de quatre pieds, coupés après le second par une césure. Le

rhythme, comme dans toutes leurs autres compositions métriques résulte du balancement harmonieux du trochée (une syllabe longue et une brève) et de l'amphibrache (une longue entre deux brèves), et imite l'un des mouvements les plus doux, les plus gracieux de notre musique moderne, désigné sous le nom de *mesure à six-huit*. Ainsi un des caractères essentiels de la poésie malaye est d'être chantée comme le fut dans l'antiquité celle des Grecs, comme les octaves du Tasse le sont encore par les gondoliers de Venise.

M. Newbold, dans son tableau des établissements britanniques du détroit de Malacca (t. II, p. 348) nous a donné la liste des airs favoris des Malays, sur lesquels ils se plaisent à répéter leurs poésies [1].

1° *Lagou sambâwa*, l'air de Sambâwa;
2° *Lagou gounong sayang*, l'air de la montagne Sayang;
3° *Tcheratchak*, les cymbales;
4° *Timang anakkou dourhaka*, comment j'amuse mon enfant quand il fait le mutin;
5° *Timang Siak*, le divertissement de Siak;
6° *Tchanteï manis*, le doux propos;
7° *Manis-manis*, le très-doux;
8° *Anbar*, l'ambre.

Voici une stance où j'ai indiqué l'application des règles précédentes. Les syllabes brèves sont marquées en italiques, les pieds séparés par un trait, et la césure par une double barre.

Dji*ka* | tia*da* || *ka*ra*na* | bou*lan*,
*Ma*sa*kan* | bin*tang* || ti*mor* | ting*gui*.
Dji*ka* | tia*da* || *ka*ra*na* | tou*an*,
*Ma*sa*kan* | a*bang* || da*tang* | *ka*ma*ri*.

Si ce n'était pour la lune,
Est-ce que l'étoile de l'est monterait si haut?
Si ce n'était pour toi,
Ton ami viendrait-il en ces lieux?

[1] Comme les Malays n'ont aucun système de notation musicale écrite, ces airs se conservent par la tradition orale.

Dans une suite de stances se rapportant au même sujet, ou exprimant le développement d'un thème adopté volontairement ou imposé, la liaison de l'une à l'autre s'opère par un artifice de versification ingénieux, mais compliqué et très-difficile à pratiquer. Chaque stance est rattachée à celle qui lui succède au moyen du transport du second et du quatrième vers, de manière que ces deux vers d'emprunt deviennent le premier et le troisième de la stance suivante. Cette permutation est une des lois à laquelle doivent se soumettre, dans les joutes poétiques, deux adversaires qui se répondent alternativement. Il faut que chacun à son tour place convenablement dans la stance qu'il récite les deux vers de la stance que vient de faire entendre son interlocuteur, les adapte à d'autres symboles ou images, et les approprie à un sentiment ou à une pensée qui lui soit propre. Le dialogue doit passer ainsi d'une bouche à l'autre avec la même rapidité que le volant entre deux raquettes tenues par des mains lestes et habiles. Cette forme de poëme a reçu la dénomination de *pantoun ber-ikat*, ou pantoun lié.

Le goût des Malays les porte à considérer ces sortes de pantouns comme susceptibles au plus haut degré de la perfection que comporte cette poésie, comme se prêtant le mieux à cette hardiesse d'allégorie, à ces allusions profondes, à ces images pittoresques et éclatantes qu'ils aiment à y retrouver. Mais aussi, ce sont les plus obscurs, les moins accessibles à l'intelligence des Européens, et il faut avouer que, jusqu'à présent, toutes les tentatives ont échoué pour en pénétrer le sens et les rendre dans nos idiomes occidentaux. Comment, en effet, reproduire dans notre langue, par exemple, dont les principales qualités, la clarté et la précision deviennent ici autant d'écueils, une poésie où l'harmonie du langage dispense souvent de la pensée, riche d'images empruntées à une nature splendide et exubérante, et semées avec une profusion qui n'a nul souci de l'ordre et de la symétrie, une poésie tantôt de la plus naïve simplicité, tantôt quintessen-

ciée, presque toujours d'un vague désespérant, cachant le sens tour à tour sous une allusion impruntée à la vie domestique si peu connue de ces peuples, aux propriétés réelles ou imaginaires observées par eux dans les animaux, les plantes ou les phénomènes de la nature, tour à tour sous une croyance populaire ou un jeu de mots? Une pareille poésie, transformée et défigurée par la traduction, c'est l'oiseau au corps frêle et délicat et habitué à vivre libre dans l'espace, son domaine, pris dans le piége de fer de l'oiseleur; c'est le *lullaby* que la nourrice murmure à l'oreille de l'enfant qui s'endort, répété par une voix rude et grossière; c'est le papillon qu'une main impitoyable déflore de la poussière humide et brillante qui rehausse l'éclat de ses ailes. Faut-il s'étonner que le pantoun, transplanté hors du sol où il s'épanouit d'un jet spontané et vigoureux, loin des fêtes joyeuses qui en provoquent l'explosion, dans l'absence de l'objet aimé qui l'inspire, sans le paysage qui lui sert de cadre, perde toute sa saveur et son parfum? C'est ainsi que l'air national de la Suisse, le *Ranz des vaches*, qui arrachait des larmes aux enfants de l'Helvétie attachés autrefois au service militaire de nos rois, en leur rappelant l'image de la patrie absente, et leurs faisait déserter leurs drapeaux, redit dans nos salons, a paru une insipide cantilène.

Dans chaque stance du pantoun la comparaison ou le symbole a pour contre-partie une sentence morale, une pensée d'amour, ou un trait épigrammatique. Quelquefois la connexion de l'image ou de la comparaison avec l'idée qui lui répond est facile à discerner, tandis que dans certains cas, ce rapport est très-obscur ou nous échappe entièrement, quoique les Malays affirment qu'il est toujours sensible pour eux. Il est probable que les deux premiers vers sont alors uniquement destinés à charmer l'oreille et à préparer, comme un prélude harmonieux, l'expression de la pensée prête à éclore de l'imagination du poëte.

Voici un exemple du pantoun ber-ikat. J'en transcrirai

d'abord le texte, afin de montrer comment les vers sont agencés dans l'enchaînement d'une stance à l'autre. Ce pantoun, publié par Marsden dans sa grammaire malaye, y a été recueilli par l'auteur des *Orientales*, qui en a fait une des plus belles perles de son riche écrin. En comparant la version littérale avec celle de Victor Hugo, on verra avec quel goût et quelle délicatesse notre grand poète a su conserver toute la fraîcheur et la grâce de l'original.

Koupau-koupau terbang melintang,
Terbang di-lâoût di-hoûdjong kârang.
Hâti di-dâlam menâroh bimbang,
Deri dahoulo sampeï sekârang.

Terbang di-lâoût di-hoûdjong kârang,
Boûrong nouçour terbang ka-Bandan,
Deri dahoulo sampeï sekârang,
Bâgnak moûda soûdah kou-pandang.

Boûrong nouçour terbang ka-Bandan,
Bouloûgna lâgui djâtoh ka-Patâni.
Bâgnak moûda soûdah kou-pandang,
Tiâda sâma moûda-koû îni.

Bouloûgna lâgui djâtoh ka-Patâni,
Douâ poûloh anak merapâti.
Tiâda sâma moûda-koû îni,
Songgoh pandeï memboûdjok hati.

Les papillons voltigent pêle-mêle,
Ils voltigent vers la mer sur l'extrémité du rocher.
Mon cœur a été agité jusque dans ses profondeurs,
Depuis longtemps jusqu'à présent.

Ils voltigent vers la mer sur l'extrémité du rocher ;
Les vautours dirigent leur vol vers Bandan.
Depuis longtemps jusqu'à présent
J'ai jeté les yeux sur nombre de jeunes gens.

Les vautours dirigent leur vol vers Bandan,
Leurs plumes tombent sur Patâni.
J'ai jeté les yeux sur nombre de jeunes gens,
Mais aucun n'égale ce mien jeune homme-ci.

Leurs plumes tombent sur Patâni ;
Une vingtaine de jeunes colombes.
Aucun n'égale ce mien jeune homme-ci,
Il est vraiment habile à toucher le cœur.

Les papillons voltigent vers la mer
Qui du corail baigne la longue chaîne.
Depuis longtemps mon cœur sent de la peine;
Depuis longtemps j'ai le cœur bien amer.

Les papillons voltigent vers la mer,
Et vers Bandan un vautour tend ses ailes;
Depuis longtemps, belle parmi les belles,
Plus d'un jeune homme à mon regard fut cher.

Et vers Bandan un vautour tend ses ailes:
Ses plumes là tombent sur Patâni;
Plus d'un jeune homme à mon cœur fut uni,
Mais tout le cède à mes amours nouvelles.

A cette classe de pantouns appartient celle où la liaison a lieu par le transport du dernier vers à la première ligne du quatrain suivant. Un recueil manuscrit de la collection Marsden en fournit des exemples, parmi lesquels je m'arrêterai au suivant:

En traçant ces lignes,
C'est à mon amie que je veux les adresser;
De moi seul Indra,
Le cœur naguère paisible est maintenat agité.

Le cœur naguère paisible est maintenant agité;
Avec qui m'entretenir?
Je crois sentir mon âme s'envoler,
Et nul n'a de consolation pour moi.

Dans l'impatience du moment où ma bien-aimée viendra me [rendre le calme,
Je soupire profondément;
Si son âme est compatissante,
Qu'elle m'envoye une parole d'espoir.

Qu'elle m'envoye une parole d'espoir,
Le souvenir d'Indra la suit partout.
Si mon amie a une affection sincère,
Qu'elle m'écrive pour m'exprimer sa sollicitude.

Qu'elle m'écrive pour m'exprimer sa sollicitude,
Ou qu'elle m'envoye un gage de confiance.
O mon amie [allons] vers la montagne,
Prunelle de mes yeux, substance de mon cœur.

Prunelle de mes yeux, substance de mon cœur,
Ta réponse, je l'attends,
Car le cœur de mon amie et le mien sont une même tige.
Je ne dors qu'un clin d'œil, et d'un sommeil agité.

Une troisième forme du pantoun lié est celle qui a pour modèle une pièce de vers insérée par M. de Hollander dans le recueil d'exercices qui fait suite à son *Guide de la langue malaye*, et intitulée : *La Jeune Chinoise*. Le croisement de la rime se borne au second et au quatrième vers de chaque stance ; le premier et le troisième ne riment pas ensemble. Ce petit poëme est encore remarquable par une particularité : les sept stances dont il se compose commencent par le même vers, ramené comme un refrain, et cinq sur ce nombre ont non-seulement le premier vers, mais encore le troisième, commun. L'harmonie monotone que produit cette répétition semble avoir pour but de compenser l'absence partielle de la rime.

La Jeune Chinoise.

Voyez la jeune Chinoise
Semblable à une fraîche noix d'arek.
Je soupire pour elle,
Le regard tourné vers le ciel.

Voyez la jeune Chinoise,
Sa taille est si flexible qu'on la croirait brisée.
Je soupire pour elle
Depuis le soir jusqu'au matin.

Voyez la jeune Chinoise,
Aussi légère que l'oiseau.
Je soupire pour elle
Comme si déjà tout me manquait.

Voyez la jeune Chinoise,
Belle comme une nymphe céleste,
Lorsque se réveillant de son sommeil
Elle accourt vers moi.

Voyez la jeune Chinoise,
Traversant le pont,
Je soupire pour elle,
Et toute la nuit je suis sans repos.

Voyez la jeune Chinoise,
Mignonne et d'une beauté exquise.
Je soupire pour elle,
Et toute nourriture m'est fastidieuse.

Voyez la jeune Chinoise,
Divine comme une nymphe du ciel.
On croirait voir une fleur,
Lorsqu'elle vient à moi.

Lorsque les stances se succèdent sans être soumises aux procédés de versification que je viens de décrire, le pantoun prend le nom de *pantoun kabagnakan*, pantoun de nombre ou de multitude. Les stances n'ont d'autre liaison entre elles que celle qui les rattache à la pensée générale qui domine le poëme. Cette connexion peut être très-faible, ou même nullement sensible, au moins pour nous. Je ne doute pas cependant que pour les Malays ces images et ces symboles ne soient en rapport avec la pensée qui les complète ou les explique, et quoique accumulées sans ordre et disparates, ne convergent par leur ensemble vers l'expression du sentiment triste ou affectueux, satirique ou moral, qui fait le fond de la pièce. Du reste, si cette dénomination de *pantoun de nombre* semble exclure l'idée d'un arrangement systématique, il y a dans cette confusion apparente un indice de spontanéité et d'entrain qui n'est pas sans art,

et qui est en quelque sorte le cachet de cette poésie. On désigne aussi par le terme de *pantoun kabagnakan* une réunion de petites pièces d'une stance seulement, ou de deux jusqu'à six; mais, dans l'opinion des Malays, le pantoun d'une seule stance a une allure gênée et roide, et doit être regardé comme prosaïque. La Bibliothèque impériale de Paris possède un de ces recueils, rapporté de Singapore, par le capitaine Newbold, et où ces petits poëmes sont rangés sous le titre que leur assigne la pensée à laquelle ils sont consacrés. Voici un pantoun de ce genre, que je puise dans l'excellente dissertation de Leyden sur les langues et les littératures des nations indochinoises :

Tu es un bambou et je ne suis qu'un faible rameau;
Viens aiguiser nos armes.
Tu es comme dix et moi comme neuf;
Viens, nous combattrons en vers satiriques.

La grenade a un grand nombre de cases,
Mais les grains sont également rouges dans toutes.
N'accorde point une préférence exclusive à une race d'hommes,
Car le sang est également rouge dans tous.

Le fruit du manggo de Patâni,
Un seul suffit, lorsqu'il est mûr, pour la nourriture du cerf.
Tu es musulman et je suis chrétien,
Chacun de nous doit porter dans la même mesure le fardeau de [ses fautes.

Ne secoue pas la tige du riz,
Ou sinon, la tige périt;
Ne suis point tes inclinations de jeune homme,
Ou sinon, c'en est fait de toi.

La feuille jaune du bétel de Patâni,
La fraîche noix d'arek de Malakka,
Une brunette, de race chrétienne,
Voilà de quoi ruiner un homme de fond en comble.

Afin de compléter ces recherches sur le caractère du pantoun, il ne sera pas inutile de consulter un écrivain national, le mounschi Abd-Allah Ben-Abd-el-Kader. Dans la relation de son voyage à Kalantan, on lit quelques détails

sur la manière dont le pantoun est chanté et sert quelquefois de cadre à un petit drame.

« ..... 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 poésies appelées pantouns, qui m'avaient été communiquées par des gens de Kalantan et par des Orang-Laoût. Je fouillai dans la poche de mon badjou [1], et, en ayant retiré ce cahier, je me mis à chanter doucement ces vers afin de me distraire et passer le temps. J'apprendrai à ceux de mes compatriotes qui liront cette relation, et qui ignorent les règles de ce genre de poésie, que le pantoun doit toujours être de quatre vers. Les deux premiers n'ont pas de sens et servent uniquement pour le parallélisme ou comme contraste ; ce sont les deux derniers qui révèlent la pensée.

« L'air sur lequel je chantais est celui-ci : *Dendang dendang* (Chante, chante), et les rameurs répondaient : *Ayoh nona* (Hélas ! fillette); ensuite je continuais : *Dendang di dendang, lala di lalih* [2], et les rameurs reprenaient : *Ayoh nona, sinoundoung noundoung dinoundoung, beden terbouang* (Hélas ! fillette, tu es chassée, chassée ; tu es abandonnée). C'est ainsi que nous dîmes tous les pantouns de mon recueil.

« Moi seul, premier vers :

Bâïk-bâïk ber- lâyarwâlam.

(Il serait bon de naviguer pendant la nuit.)

« Refrain des matelots :

Ayoh nona.

[1] Manteau ou vêtement de dessus des Malays.

[2] Les mots *lala di lalih* me paraissent être une simple allitération ajoutée comme refrain et n'avoir pas de signification précise. Je dois avouer que je ne suis pas très-certain d'avoir ici bien traduit. Ce fragment de chanson est beaucoup trop court, et ce ne serait pas trop peut-être de la posséder en entier pour savoir à quoi le poëte veut faire allusion.

« Premier vers répété :

Bâïk-bâïk ber-layar mâlam.

« Refrain :

Ayoh nona.

« Moi seul, deuxième vers :

Harousna dras, karangna tadjam.

(Les courants sont rapides, et les bancs de corail hérissés de pointes tranchantes.

« Refrain :

Ayoh nona, sinoundoung noundoung dinoundoung, beden terbouang.

« Moi seul, troisième vers :

Tchari-tchari ma'lim yang pâham.

(Cherche un pilote habile.)

« Refrain :

Ayoh nona.

« Moi seul, quatrième vers :

Di-sitou-lah bagnak kapal tangglam.

(Car là un grand nombre de navires ont fait naufrage.)

« Refrain :

Ayo h nona, sinoundoung noundoung dinoudoung beden ter bouang.

Les pantouns, partagés en deux classes générales, d'après leur structure et leur forme, se subdivisent en différentes branches, suivant la nature de la pensée à laquelle vise le poëte, suivant qu'il veut exprimer une déclaration d'amour, des plaintes sur l'inconstance ou les rigueurs d'une belle des sentiments d'affection, de doute, de ridicule ou de plaisir, et autres mouvements de l'âme ou du cœur qu'il est plus facile d'imaginer que d'énumérer,

Le recueil de M. Newbold nous fait connaître six de ces branches :

1° Le *rindou*, regrets amoureux ;

2° Le *kâceh*, déclaration d'amour ;

3° Le *satyâ*, témoignage de fidélité ;

4° Le *mâlang*, plainte sur l'inconstance de la fortune ou les rigueurs du sort;

5° Le *sindîr*, moquerie, satire;

Et 6° le *ber-kelâhi*, dispute, débat.

M. Newbold, dans son ouvrage déjà cité [1], ne compte que quatre subdivisions du pantoun. Dans la première, qu'il nomme *pantoun amoureux*, il range le rindou et le kâceh; dans la seconde, le *mâki*, ou *pantoun injurieux;* dans la troisième, le *sindîr*, ou *pantoun ironique;* dans la quatrième, le *pantoun ber-tounâng-an*, c'est-à-dire, *pantoun de fiançailles ou de mariage*. Quoiqu'il y ait tout lieu de croire que c'est des indigènes mêmes que le savant orientaliste a pris l'idée de cette quadruple division, cependant, comme il ne l'appuie d'aucune explication, d'aucune citation de textes, et qu'il est impossible de la contrôler et de la discuter, nous nous en tiendrons à celle qui est indiquée par notre recueil manuscrit.

Comme spécimen de ces variétés de pantouns, j'en ai choisi quelques-uns dans les ouvrages des orientalistes anglais que j'ai déjà eu l'occasion de citer, ainsi que dans mes collections particulières et dans celles de la Bibliothèque impériale. Je les offre au lecteur dans une version à laquelle j'ai essayé de donner, à défaut de tout autre mérite, celui bien modeste de la fidélité.

Les eaux sont devenues de plus en plus profondes,
Et la pluie n'a cessé de grossir les sources de la rivière.
La passion de mon cœur est devenue de plus en plus violente,
Car le désir qu'il nourrit depuis longtemps n'est pas encore satisfait.

Le riz est la nourriture des colombes;
Une chambrette suffit pour serrer tous les atours.
Toi seule est le flambeau de mon cœur;
Mes regards ne se tournent vers nulle autre.

Une chambrette suffit pour serrer tous les atours;
Ramez vers Poulo (l'île) Lôrang.
Mes regards ne se tournent vers nulle autre,
Avec toi seule est l'existence.

[1] *British Settlements*, t. II, p. 347-348.

Comment prendre le porc-épic?
En enfumant l'entrée de son terrier.
Quelle est la source de l'amour?
Les yeux, d'où il descend au cœur.

Un oiseau blanc voltige sur le yâti [1],
Il gazouille tandis qu'il va picorant des fourmis.
Prunelle de mes yeux, substance de mon cœur,
Vers quels cieux te suivrai-je?

La lune répand sa clarté, les étoiles brillent;
Le corbeau pille le riz.
Si mon amie ne croit pas à mes serments,
Qu'elle déchire ma poitrine et regarde mon cœur.

Par une nuit obscure,
Rôdent des spectres des deux sexes.
O mon amie, cesse de me gronder,
Si je ne veux plus bouger d'ici.

L'arbre lambari s'élève très-haut,
Ses branches balayent les nuages.
C'en est fait, je suis las de te poursuivre;
Je suis comme le pigeon sauvage en cherche de sa compagne.

Lorsque la lune est dans son plein,
Pourquoi n'apparaît-elle pas avec son diadème d'étoiles?
Si tu m'es vraiment fidèle,
Pourquoi ne m'est-il donné de t'apercevoir?

Une pierre précieuse tombée dans le gazon,
Dans le gazon laisse échapper des étincelles.
Mais ton amour est comme la rosée sur un brin d'herbe,
Le soleil venu, elle disparaît.

---

[1] L'arbre de teak, excellent comme bois de construction et analogue au chêne d'Europe.

Un cheval noir aux pieds blancs
Est un coursier pour le sultan Iskander.
Ma bien-aimée est brune, elle est ravissante d'attraits,
Mais elle ne saurait dire un mot de vérité.

Les vagues viennent se briser en blanchissant sur le rivage de [Katân,
Nuit et jour elles roulent en grondant.
Mon jardin est paré de blanches fleurs,
Mais une seule a le pouvoir de me charmer.

L'oiseau tchandra-wacih plane dans les nuages,
Son petit brise l'œuf quand la mère est morte.
Dire adieu à l'amour de ce noble jeune homme,
C'est sentir mon cœur se briser.

Le paon est l'oiseau des dieux ;
Il a du goût pour le sandal fraîchement cueilli.
Une jonque d'argent aux voiles de pourpre,
Qui est-ce qui s'offrira pour en devenir le nakhodâ (capitaine) ?

Le wangkang [1] a quatre portes,
Toutes quatre vers la mer.
Les marchands sont en quête d'une place,
Mais l'ange de la mort remorque l'instant fatal.

Le jasmin d'Arabie, la tchampâka bleue,
Un bouquet aux mille fleurs dans un doulang (plateau).
Sept fois chaque nuit je soupire ;
Le sais-tu ?

Le serendit [2] enlève les pigeons,
Les abeilles voltigent dans le padi [3].
La lune rend la nuit resplendissante ;
Mais les fleurs écloses sont la parure du jour.

---

[1] Sorte de jonque chinoise.
[2] Espèce d'oiseau.
[3] Champ de riz.

Le radeau descend la rivière,
Chargé de girofle et de muscade.
J'attends depuis bien longtemps,
Parce que j'ai commis des fautes, lourdes sur ma tête.

Il est chargé de girofle et de muscade;
Une troupe de cerfs dans le padi.
Parce que j'ai commis des fautes, lourdes sur ma tête,
L'inquiétude redouble dans mon âme.

Le tigre tousse, le crocodile a la fièvre ;
Le chat, à la cuisine, se plaint d'un mal de tête.
Depuis que tu me fais attendre,
Le taillis est devenu forêt.

La baie de Serdang est un nid de pirates, [vourent le padi.
C'est là où les intcheh [1] font circuler la bouteille à la ronde et sa-
Le soir, quand l'étoile de l'est est près de descendre,
Mon cœur commence à palpiter.

A Indra-Guiri, le sable est de la poussière fine ;
Les roches sont entremêlées de coquillages.
Comme une mère aime ses enfants,
Ainsi t'aime celui qui est à toi.

ED. DULAURIER.

[1] *Intcheh*, un gentleman, un dandy, et aussi dame, jeune fille de condition.