

Les dossiers de

# Pantun sayang

Amis Francophones  
du Pantoun



## ***Les quatrains de Fernando Pessoa***

*Une poésie populaire aux accents pantouniques*

Dossier établi par Véronique Viala

avec la contribution de Georges Voisset

© Véronique Viala, 2021.

Reproduit avec l'autorisation des auteurs.

En couverture :

*Photographie de Fernando Pessoa, 1914*

Source : Fernando Pessoa - Uma Fotobiografia

© Livros Quetzal, S.A. e Maria José de Lencastre

*Les chansons de Portugais  
sont comme des barques sur la mer  
Elles vont d'une âme à l'autre  
Elles prennent le risque de naufrager*

M'intéressant au pantoun depuis peu, j'ai retrouvé dans ma bibliothèque un recueil de poésies que j'avais oublié: « Les quatrains » de Fernando Pessoa<sup>1</sup>. J'ouvre le fascicule par curiosité et quelle n'est pas ma surprise de constater une similitude avec le petit poème malais. Dans son article sur le tour du monde du quatrain (*Dossiers de Pantun Sayang, XIV*), Jean-Claude Trutt rappelle que « *Braasem* avait indiqué les concordances qui existent entre pantoun et copla castillane ». Il rappelle aussi que « *Prampolini* (cet érudit italien auteur d'une Histoire de la Littérature mondiale) trouvait "qu'il faudrait étendre le champ d'investigation relatif à la copla, à la trova portugaise et galicienne et à la corranda catalane et ses variantes" ». Georges Voisset évoque de son côté, dans « Pantoun, genres brefs et genres à contraintes » (*Pantouns et Genres brefs*, n° 17, juillet 2016) la *copla* andalouse, et la *trova* poétique dont certaines sont, écrit-il, « en traduction du moins, de véritables pantouns ». Et de citer ce quatrain de Pessoa :

La pelote est tombée par terre  
Et elle s'est déroulée  
Tu passes la main dans tes cheveux  
Je ne sais pas à quoi tu penses.

Une autre *trova* du même poète d'allure parfaitement pantounique se trouvait déjà dans son *Histoire du genre pantoun*<sup>2</sup> :

La boîte qui n'a pas de couvercle  
Reste toujours découverte.  
Donne-moi l'un de tes sourires  
Je ne souhaite rien d'autre.

1 *Quatrains complets*. Les 325 quatrains traduits du portugais et présentés par Henri Deluy, Editions Unes, 1988.

2 *Histoire du genre pantoun*. Malaisie, Francophonie, Universalie. Paris, L'Harmattan, 1997.

Pour la parution de l'édition complète des œuvres de Fernando Pessoa, Georg Lind aidé de Jacinto do Prado avait déchiffré 325 quatrains trouvés dans la fameuse malle du poète. Henri Deluy traduisit et publia en 1986, 154 d'entre eux puis, deux ans plus tard, leur totalité sous le titre « Quatrains complets au goût populaire ». Il en préfaça également l'édition. Ces quatrains, nous précise Deluy, n'ont pas été écrits d'une seule traite. Les 8 premiers sont des œuvres de jeunesse et c'est surtout à la fin de sa vie (Pessoa est mort à 47 ans), qu'il en écrivit des centaines, entre juillet 1934 et juin 1935.

Quatrains, goût populaire, voici qui semble correspondre, du moins en partie, au pantoun, et nous a donné envie de nous pencher dans cet article sur cette œuvre de Pessoa. Henri Deluy par ailleurs est poète, traducteur ; il a dirigé plusieurs anthologies dont celle de troubadours galego-portugais. Il précise dans sa préface que le quatrain est une forme poétique très ancienne de nombreux pays, s'intégrant « *au grand courant qu'inaugurent les troubadours galego-portugais des XIIIe et XIVe siècles qui traverse des siècles de poésie orale ou écrite, savante ou naïve* ». Cette poésie de Pessoa n'est pas sans rappeler également les *cancioneiros* médiévaux. Se pourrait-il qu'entre le petit poème malais et notre poésie classique, un lien plus profond qu'il n'y paraît les unisse, qu'une similitude profonde les rapproche ?

### *Une structure commune*

Ce qui m'a frappé tout d'abord, à la lecture des quatrains de Pessoa, c'est leur similitude de structure avec le pantoun. Souvent, le poète portugais divise son quatrain en deux distiques. Dans le premier, il plante son décor, « *campe une attitude, attribue un espace, affiche un mobile, dresse une allégorie, dessine un portrait ou les contours d'une émotion, le détail d'une intimité* », précise Deluy. Le second, par « *antithèse, opposition ou glissement tire une conclusion, affirme une morale, développe un proverbe, donne un effet de sens* », une « *leçon de vie* ». À lire cette définition, on pourrait l'attribuer mot pour mot à celle du poème malais. En revanche, les vers de Pessoa ne sont pas forcément mesurés, pas forcément rimés et la musicalité semble moins forte du fait de l'absence de parallélisme phonique. Encore faudrait-il avoir accès aux textes en version originale pour mieux appréhender cette musicalité. Voici un quatrain de Pessoa par exemple, où les deux distiques sont bien distincts (numérotation de l'ouvrage) :

Quand c'est le temps du blé,  
C'est le temps de couper le blé.  
La vérité est un guichet  
Auquel personne ne vient parler. (21)

On appréciera en même temps le goût de l'énigme, ce qui correspond bien à un autre trait fondamental du pantoun. Autres exemples à la finalité un peu énigmatique :

Tout le rosier a fleuri  
Avec des roses grimpantes...  
Ta tête tourne en rond  
Mais tu sais garder ton équilibre. (195)

Quand passe un nuage,  
Passe une ombre aussi.  
Personne ne tient à disgrâce  
De ne pas avoir ce qu'on n'a pas. (74)

Le pêcheur de haute mer  
Est content de pêcher.  
Je manque toujours à mes promesses :  
J'ai peur de ne pas plaire. (279)

Il faut noter ensuite, à ce propos, la fréquence de l'analogie centrale, particulièrement frappante pour un « regard empantonné » :

Elles volent, affaiblies, trompées,  
Les feuilles que le vent emporte.  
Je sais bien : nous jetons les dés,  
Mais Dieu tient les comptes. (214)

et quand la traduction est rimée, on croirait un pantoun parfait, avec ses rimes croisées :

L'eau qui passe et qui chante  
Est une eau qui fait dormir...  
Rêver est une chose qui enchante  
Penser n'est déjà plus sentir. (316)

Signalons, enfin, sans être exhaustif, la tendance à la « moralité », au proverbial, ici à la « sentence ». Deux *trovas* quasi parfaitement des pantouns :

Dans une cruche d'argile,  
On boit l'eau plus fraîche.  
Qui triste, ne dort pas.  
Il veille pour trouver la joie. (39)

L'eau court dans les rigoles,  
Ainsi selon sa propre loi.  
Tu as l'air, vue de ce côté,  
Telle que je t'avais jugée. (210)

### ***Le goût du quatrain***

Si la plupart des quatrains ont donc été écrits à la toute fin de vie du poète, soit deux ans avant sa mort, Pessoa avait déjà manifesté son goût pour cette forme poétique brève en préfaçant en 1914 un recueil de quatrains d'Augusto Cunha et Antonia Ferro, *O Missal de Trovas* (Le Missal de Voyage). En effet, il aime les monostiches, les poèmes brefs voire très brefs. Mais il s'inscrit aussi, comme nous l'avons déjà précisé, dans une longue tradition poétique, celle des *cantigas*. Les poètes

portugais du Moyen Age écrivaient déjà des *quartas*, ces quatrains composés de vers octosyllabiques rimés ou assonancés – ils furent repris par nos troubadours provençaux. Telle *trova* les évoque :

Tu portes une rose à la main  
Tu l'as cueillie, distraitement...  
Mais pour ce qui est de mon cœur,  
L'as-tu cueilli, attentivement? (25)

### *L'influence des cantigas*

Les poésies médiévales en galego-portugais (XIIe–XIVe siècle) appelées *cantigas* sont destinées à être chantées, paroles et musique composées par des troubadours. Dans ses propres quatrains, Pessoa évoque ces anciennes chansons, berceuses qui lui reviennent en mémoire et leur rend hommage :

Quand j'étais tout petit  
On chantait pour m'endormir.  
Le chant, et puis l'enfant,  
Souris-moi, que je le sente! (240)

Le romarin est le roi des fleurs  
Qu'il y a dans les champs...  
C'est une vieille chanson...  
Je le sais, mon Dieu, je le sais bien. (271)

On ressent la comptine dans le quatrain 120 :

Brunette, petite brunette,  
Aux yeux noirs, pour rire.  
Je sais : tu ne seras pas mienne,  
Mais je veux te voir sourire.

ou bien le rythme créé par une simple inversion de structure dans le premier distique du quatrain 171 :

Le canari ne chante plus.  
Il ne chante plus le canari...

ou encore l'anaphore d'un battement pour un cœur amoureux :

Bouche au rire écarlate,  
Les dents blanches au milieu  
Mon cœur bat, il bat  
Mais il bat car il a peur. (73)

Par la simplicité du vocabulaire propre à toute poésie populaire, on songe aussi à cette forme de lusitanité, cette façon portugaise de sentir et de se situer dans le monde, que Lopes Vieira développa par exemple dans ses *Canções do Vento e do Sol* (Chansons du Vent et du Soleil) :

Il y a de la boue à ta porte,  
Mon amour, qui l'aura déposée ?  
C'est une vieille chanson  
Qui commence comme toi. (286)

et l'on pense à ce pantoun :

Chants échangés chansons malaises  
Mélodies des gens d'autrefois...  
Ah que mon cœur est donc à l'aise  
Quand ma mie est auprès de moi.<sup>3</sup>

### *La binarité*

Ce qui frappe, le plus souvent, dans les trois genres, c'est cette même structure binaire de deux distiques distincts. Dans un recueil de *Cantigas geográficas* (quatrains mettant en scène des lieux et régions du Portugal) auquel nous avons accès en version bilingue<sup>4</sup>, il est question d'un lieu dans le premier distique et dans le second, souvent, de sentiments. La séparation est moins tranchée que dans le pantoun, de même que chez Pessoa le lyrisme amoureux crée une unité. Cependant souvent, on passe d'un paysage à un état d'âme :

Ô horloge de la cathédrale d'Elvas,  
Tu donnes onze heures pour midi,  
Je m'en vais voir mon amour,  
Car je ne l'ai vu depuis longtemps.

Mais il arrive même que l'on soit presque dans la « pantounité », assonances comprises, comme dans cette *cantiga* :

*A ribeira da Orada*  
*Vae passar a São Miguel;*  
*A moça, que é sossegada,*  
*Tem repazes quantos quer.*

La rivière d'Orada  
Va traverser São Miguel ;  
Une jeune fille tranquille  
A des prétendants à foison.

3 Trad. G. Voisset, *Pantouns malais*, Paris, La Différence, 1993.

4 Peter Nahon, *Cantigas geográficas, ou Poésie populaire des régions du Portugal*, Plein Chant, collection "Anciennetés", 2019.

Autre binarité d'esprit très proche du pantoun, où le terroir annoncerait, apparemment chacun des personnages :

L'Algarve est père de la figue  
Et la Beira mère du chou ;  
Il me faut parler avec toi,  
Ton père est sourd, il n'entend goutte.

La binarité se manifeste également au niveau du parallélisme phonique des deux distiques, très fréquent dans les quatrains de Pessoa comme dans la *trova* 12 suivante, que précèdent une *cantiga* et un pantoun :

Adieu pont d'Amarante  
Sous lequel l'eau *remuotait* !  
Adieu Ô moitié d'Orange  
où se promenait mon amour.

Quand montera l'eau de la mer  
Voudras-tu te baigner avec moi  
Quand viendront le terme et la mort  
Voudras-tu mourir avec moi ?<sup>5</sup>

Toute la nuit dans le bassin j'entends  
Le goutte à goutte de l'eau.  
Toute la nuit dans mon âme j'entends :  
Tu ne peux pas m'aimer. (12)

### ***La nostalgie et toute une fraternité de motifs***

Que les *cantigas*, en général, soient l'essence de l'âme portugaise, Pessoa le clame dans le beau quatrain qui ouvre d'ailleurs son recueil et que j'ai cité en exergue. À travers ces barques risquant le naufrage, on perçoit donc le tangage des âmes en proie à des sentiments parfois contraires, variés, tumultueux. Mais la première rupture, pour ce peuple de navigateurs, c'est celle du départ. Dans sa préface aux *Cantigas geográficas*, Peter Nahon présente ainsi 300 quatrains qu'il a traduits : « *Les Portugais, éternels nostalgiques, ont saisi dans leurs vers l'essence de leur caractère : l'amour d'une terre que l'on quitte, le désir de partir ailleurs tout en concevant des saudades, regret que l'on chérit enfin plus même que l'objet.* »

Ah ne me parlez pas de Braga,  
C'est me faire de la peine :  
J'y ai mes amours...  
Pourquoi me les rappeler ?

Cet esprit est bien aussi celui du pantoun, en témoigne celui-ci, traduit par Georges Voisset dans son ouvrage *Pantouns malais*, le *saudade* lusitanien ayant pour assez exact équivalent le *rindu* ou nostalgie malais, qui caractérise même toute une catégorie de pantoun :

---

5 *Pantouns malais, op. cit.*



En l'île de Penang ville nouvelle  
Capitaine Light devient maître du port  
Ah n'évoquons pas le temps passé  
Je m'assieds les larmes ruissellent.

L'évocation du *saudade* dans le quatrain qui suit sera donc quelque peu nuancé par les *aficionados* du pantoun, si l'on en croit ses « spécialistes », les Malais ayant aussi « leur mot », ai-je appris...

La nostalgie, seuls les Portugais  
Réussissent à bien l'éprouver,  
Parce qu'ils ont ce mot  
*saudade* pour dire qu'ils l'éprouvent. (301)

On entend encore cette couleur de l'âme portugaise dans le fado par exemple ou dans des poèmes de Camoes aux accents d'une Louise Labé, tel « Come que voz » : *Com que voz chorarei meu triste fado* (« De quelle voix pleurerai-je mon triste sort »)... En revanche, Pessoa de son côté cite assez peu de lieux géographiques précis, mais on peut au moins noter celui-ci qui ne manque pas d'humour :

Sur la plage du Mont Gros,  
Mon amour, je t'ai connue.  
Pour être allé au Mont Gros,  
C'est qu'ainsi que j'ai maigri. (310)

un humour qui, comme le pantoun, sait à l'occasion se faire satire – et ici, satire du genre féminin :

Castagnettes, castagnettes,  
Un tapage à tout casser.  
Les plus sottes dans le mensonge  
Sont les plus expertes à se donner. (144)

On trouve également des points d'ancrage entre telle ou telle *cantiga geographica* et le pantoun dans la manière particulière de créer des analogies. Un motif comme la lune par exemple rappelle la femme aimée :

La lune, quand elle est nouvelle  
Pointe son croissant vers Viseu :  
Dans ce cœur-ci, mademoiselle,  
Nul ne pénètre sinon moi.

Le clair de lune irise les marais  
dans la coupe à fruits des rambaï  
Nulle part il n'y a mon pareil  
amour unique parmi tant de belles<sup>6</sup>

Point d'ancrage aussi dans une certaine manière de se projeter à travers une destination hypothétique : « si tu vas à ... »

---

6 *Ibidem.*

Si tu vas à Bacellinhos  
Prends avec toi des chapelets  
Il y a là-bas bien des sorcières  
Qui te peuvent ensorceler.

Si vous vous en allez jusqu'au Kedah  
Passez la nuit à Kuala Muda  
Vous êtes comme la fleur en son éclat  
Que garderait l'oiseau-dieu Garuda<sup>7</sup>

ou dans la façon de traiter le sujet en employant une métaphore impossible, irréalisable :

Quant le soleil ne brillera  
Plus sur le bourg de Valle de Freixo,  
Alors je te dirai, petite  
Pour quelle raison je te quitte.

On ne manque pas de retrouver cette préciosité poétique dans le pantoun, par exemple avec des *maksud* du genre « Quand l'océan sera en cendres / alors je cesserai de t'aimer. », un effet sur lequel il est commode de broder. Il ne serait pas difficile, ainsi, de transformer cette trova en authentique pantoun, en conservant la brillante analogie centrale, il ne resterait ensuite qu'à... rimer à volonté, comme dans cette proposition de Georges Voisset :

Le soleil a fini de descendre  
de Freixo n'illuminant plus la vallée.  
Quand l'océan sera en cendres –  
Alors, je cesserai de t'aimer.

### ***Les quatrains de Pessoa : quelques traits dominants***

Pessoa définissait la poésie populaire comme « *le pot de fleurs que le Peuple met à la fenêtre de son âme* ». Belle définition qui pourrait être celle du pantoun. On trouve dans les deux poésies la même simplicité du vocabulaire, « *une poésie de peu d'abondance* », écrit Deluy à propos des pièces de Pessoa, la même intemporalité, les mêmes thèmes du quotidien, celle de la vie aux champs, de l'exil, de la misère et, bien sûr, dans la grande tradition de la poésie des troubadours, un thème de prédilection : l'amour.

**La mer / la représentation du pays :** Tout d'abord, ces poésies populaires, malaise comme lusitanienne, sont ancrées dans un paysage. Rizière, aloès, santal, vaisseaux, îles, noix de coco, curcuma dans les pantouns ; melon, vin, oranges, riz au caramel mélangé de cannelle, basilic, etc. dans les quatrains de Pessoa. On trouve la proximité avec l'Espagne, lorsque Pessoa évoque une « folle mantille », les castagnettes, et la physionomie de ces terres méditerranéennes à travers les yeux noirs de celle qu'il aime et qui se prénomme Maria. Mais surtout, Fernando Pessoa évoque la mer, ses oiseaux, son mouvement, si souvent présents dans le pantoun. Deux beaux exemples :

Les mouettes, tant et tant,  
Volent de la rivière vers la mer...  
Toi, sans le vouloir tu enchantes,  
Il n'est pas nécessaire de voler. (66)

---

7 *Ibid.*

Les vagues que la marée compte,  
Personne ne peut les compter.  
Si, par-là, personne ne te montre,  
Montre-toi par ton regard. (67)

Cette mer est l'occasion pour le poète d'utiliser la belle métaphore du bateau pour dire le sentiment amoureux : « Et mon amour est navigateur » (138) ou la douleur de ses sentiments, quitte à tutoyer les éléments :

Mon cœur est une barque  
Qui ne sait pas naviguer. (132)

Onde qui vas et qui viens,  
Mer qui viens et puis qui vas,  
Je ne sais plus si tu m'attires  
Et si tu m'as quand tu m'attires. (282)

Dans le quatrain 97, Pessoa évoque le poisson préféré de ce peuple de pêcheurs : la sardine. Traditionnellement, elle était associée aux classes défavorisées qui frottaient ce poisson gras sur le pain pour augmenter la saveur et « *fazer o peixe render* » (dicton populaire portugais invitant à « faire durer le poisson plus longtemps ») :

Tu achètes les sardinettes par cent  
Et les sardines par vingt-cinq.  
Moi, j'ai seulement en tête  
Que, toi, tu m'as dit non. (97)

De même, le pantoun sait accueillir subtilement l'art de compter les poissons et leur prix, comme dans cet exemple venu du cœur (autrefois lusitanien) de l'Archipel des épices, Ambon :

Sur Lae-Lae en face de Makassar  
On paie pour trois Lalosi seulement un Satali.  
Pour une autre, je le regretterais,  
Mais pour ma petite amie, jamais!<sup>8</sup>

**La religion / les traditions :** Ce peuple de pêcheurs est aussi un peuple religieux. La bien-aimée de Pessoa porte un prénom biblique, tantôt Marie, tantôt Maria, avec lequel d'ailleurs il joue à plusieurs reprises :

Tu es Marie de Pitié,  
Puisqu'on t'appelle ainsi.  
Sois donc Marie à l'envie  
Mais aie pitié de moi. (134)

---

8 Trad. Valeria Barouch, d'après la version allemande. Cf. *Dossier Pantun Sayang XX « Cinquante-quatre pantong d'Ambon »*.

Tu es Marie de Grâce  
Mais de quelle grâce est celle  
Qui est la grâce et la disgrâce  
De qui n'a pas la grâce. (135)

D'autres fois Pessoa évoque des Saints, les rituels de la messe, l'église ou la prière, les dimanches passés en promenade. Ces quatrains sont presque toujours l'occasion pour le poète de dénoncer les apparences, de montrer l'envers d'un décor :

Notre-Dame de l'Agonie  
A une niche à l'Eglise.  
Mais la douleur, mon agonie,  
Personne ne la voit. (164)

J'ai dit le rosaire souhaité  
A l'envers et au hasard.  
Si tu viens me dire la vérité,  
Vois bien si c'est la même. (143)

Quant au quatrain qui clôture le recueil, il est dédié à saint Antoine de Padoue, né à Lisbonne comme le poète, « saint national » du Portugal. Etrange quatrain de Pessoa qui s'identifie d'abord au saint pour mieux s'en distinguer, comme s'il accusait ou enviait saint Antoine, (invoqué pour retrouver les objets perdus, exaucer un vœu), de plaire aux filles parce qu'il était beau parleur !

Saint Antoine de Lisbonne  
Était un grand prédicateur.  
Mais c'est parce qu'il est « Saint Antoine »  
Que les filles l'ont au cœur. (325)

Tout poète qu'il est, Pessoa semble se méfier des mots, il sait qu'ils peuvent véhiculer du mensonge et de l'hypocrisie.

Le perroquet du palais  
Ne parlait pas – il sifflait.  
Il savait bien que la vérité  
N'est pas une affaire de mots. (319)

Tu portes sur la poitrine une croix.  
Je ne sais si c'est pas dévotion.  
Avant, tu avais l'habileté  
De porter, là, un cœur. (284)

**Les activités domestiques :** Toutefois, la grande proximité des pantouns et des quatrains de Pessoa réside dans la captation des petits détails du quotidien. Comme dans le *pembayang* des pantouns, Pessoa saisit les gestes sur le vif dans la simplicité de l'intérieur d'une maison, les activités

domestiques féminines comme la broderie, la cuisine, la toilette. Pessoa peint « *la vie faite de riens* », la vie en mouvement, celle qui chute, bat, moud, rit, roule et s'enroule. Si dans le premier distique on lit souvent un « tu » auquel répond un « je » dans le second, l'analogie propre au pantoun fonctionne, de façon aussi subtile, et le *maskud* de Pessoa est subjectif, sentimental, amoureux, comme dans le pantoun :

Lavandière qui bat le linge  
Sur cette pierre dans l'eau,  
Tu trouves ma douleur légère  
Mais toute douleur est de trop. (128)

Également :

Le moulin à café moud  
Les grains, il en fait de la poudre.  
La poudre qu'est mon âme, qui  
Me laisse ainsi moulue. (83)

À rouler la serviette  
Pour la mettre dans un rond,  
Tu m'as fait connaître  
Comment s'enroule un cœur. (239)

Dans le rond de serviette, dans une pelote déroulée, Pessoa faufile ses sentiments. Très souvent on retrouve cette image : « Tu fais une grande pelote / De mes pensées sur la vie. » (197)

**L'expression amoureuse :** La plupart du temps dans le pantoun, le « je » est donc discret. Les « Cantigas de amor » sont plus nombrilistes, les troubadours s'adressant très souvent à leur aimée. Comme eux et dans cette grande tradition européenne de l'expression amoureuse, la plupart des quatrains de Pessoa s'adressent à cette femme, qu'il tutoie. Au fil de la lecture se dessine un portrait dressé par un fin observateur. On entre dans le salon de la jeune fille qu'il aime et qu'il visite. Pessoa aime sa beauté, sa grâce. Il peint ses « *tristes grands yeux noirs* » « *qui ne disent jamais rien* », « *sa bouche au rire écarlate* », ses dents blanches, son rire, sa voix qui « *déguise(s) le chant par la chanson* », sa chevelure, ses « *boucles (qui) se mettent à danser comme des hirondelles lâchées* » (24), ses vêtements, leur couleur, la longueur troublante d'« *une robe courte qui montre la jambe* », un châle, une jupe en cachemire ou pour danser, un accessoire comme un éventail déplié, un gant par exemple, une gestuelle « *gracieuse* », bref autant de détails d'un féminin qui l'enchantent et attisent son désir. Pessoa a l'art de peindre cette sensualité qui se développe lorsqu'elle s'attarde. C'est alors que, parfois le quatrain se fait totalement pantoun, avec cette simpliste et magnifique image déjà mentionnée :

La pelote est tombée par terre,  
Elle s'est toute déroulée  
Tu passes la main dans tes cheveux,  
Je ne sais pas à quoi tu penses. (136)

Le poète n'a pas peur de se livrer à la page, de se montrer parfois faible, de quémander de l'amour comme un enfant. Le quatrain qui suit trouve un écho avec un pantoun, dans le même besoin de se nicher, de se lover :

Le tablier que tu as pris  
Dans le tiroir, n'a-t-il pas  
De poche, que je m'y mette  
Pour être tout près de toi? (105)

On pense à :

*Terbang beriring rama-rama  
singgah ke paya makan lumut  
Kalau tuan pergi lama  
tinggalkan saya kain selimut*

Des papillons volent en bande  
sur les marais quêtant leur nourriture.  
Si tu dois partir pour longtemps  
Oh! laisse-moi ta couverture!<sup>9</sup>

Pessoa esquisse cette sensualité qui se développe lorsqu'elle s'attarde :

Quand elle a mis son chapeau  
Comme si tout était fini,  
J'ai regretté l'absence d'un voile  
Qui l'aurait retardée un peu plus. (185)

Cet amour n'est pas partagé et s'il en souffre, « *la beauté c'est le pire* » ; il en a une absolue lucidité, tout en reprochant à Marie son ingratitude. Les mots pour parler de celle qui l'inspire peuvent être durs « *tes péchés (...) bondissent à l'envie.* », voire franchement misogynes, présentant le genre féminin comme futile, menteur, écervelé.

Ne me dis pas que tu m'aimes  
Je ne te croirais pas. Il y a  
Beaucoup de femmes sur terre  
Mais toutes, elles mentent. (79)

Cependant, la multiplicité des sentiments que le poète exprime est touchante : sentiments parfois contradictoires qui oscillent entre l'amertume et la joie d'aimer, « Je sais : tu ne seras pas mienne / Mais je veux te voir sourire. » (120), entre l'aveu le plus sincère et l'ironie mordante, entre la gratitude pour l'amour que Maria lui inspire et la jalousie « il faut maintenant que je sache où tu es allée toute la journée ! » (115). Parfois il avoue préférer la souffrance de l'amour à l'absence de sentiment comme dans ce très beau quatrain « musical » :

---

9 Cf. G. Voisset, *Le Chant à Quatre Mains. Pantouns et autres poèmes d'amour*, Paris, Le Banian, 2010.

Tu portes des mules, elles  
Battent le sol du talon.  
Plutôt mourir avant, que  
De ne plus rien entendre. (22)

D'autres fois, il gémit et l'on retrouve toute la mélancolie de l'âme portugaise, la profondeur d'une tristesse qui ne peut être étanchée, il l'exprime d'ailleurs avec la figure de la métaphore impossible à « réaliser » évoquée précédemment. Le pathétique s'en trouve accentué :

Dans la ferme qui n'a jamais été,  
Il y a un puits qui n'y est pas.  
Où peut-être, ira tirer de l'eau  
Quelqu'un qui me comprendra. (213)

Le recueil est truffé de trouvailles qu'on ne remarque pas forcément à la première lecture, témoignant d'une singularité dans l'expression amoureuse. Dans les deux poèmes ci-dessous, par exemple, Pessoa s'exerce dans l'absence, à recréer une présence. Et l'on songe soudain que l'écriture est aussi cela, cette capacité à imaginer, à rêver, à réinventer le réel :

Le pot de basilic est  
Tombé de la fenêtre.  
Va le chercher, qu'ici je vois  
Si, sans toi, je t'imagine. (116)

J'ai fait claquer un sac de papier  
Contre le mur d'à côté.  
Je ferai de même avec la vie  
Car, grâce au rêve, je le peux. (202)

Si Pessoa écrit parfois, pudique, « Je veux être à ma douleur / Sans montrer que je souffre. » (125), craignant qu'on l'oublie s'il se plaint trop, il est celui qui écrit ce quatrain qui fait tant sourire à posteriori...

Il n'y eut jamais pèlerinage  
Où on se souviendrait de moi...  
Qui d'ailleurs se souviendrait  
De qui se lamente ainsi? (189)

Il y a encore beaucoup à dire sur les trouvailles poétiques de ces quatrains, leur sensibilité, parler de l'hétéronymie qu'affectionne Pessoa, des jeux entre le dehors et le dedans, le clair et l'obscur... Le poète se met parfois dans la peau de son aimée, lui donnant la parole, d'autres fois il s'adresse à un ruisseau pour mieux s'identifier à lui « tu vas courir tout seul / petit ruisseau comme moi » (112) et de lui demander « Enseigne-moi cette façon de passer / Sans avoir le désir d'aimer » (215). Il inverse également le *topos* de la jeunesse qui se fane, utilisé par les poètes de la Pléiade pour convaincre leur belle d'un *carpe diem* plutôt ambigu, en écrivant de son côté : « Chaque nuit a son matin » (297), il met aussi régulièrement en abyme son écriture dans de singuliers jeux de miroirs !

Je porte en moi une idée  
Dont je ne veux pas parler.  
Si l'idée est un guichet  
C'était pour te voir passer. (266)

***Des cantigas à Malacca et à Ambon: la barque lusitanienne***

Dans le Dossier XX de *Pantun Sayang* sur les *pantong* d'Ambon signalé plus haut, on pourra souvent retrouver, à travers ces 54 pantouns dans le créole dit malais d'Ambon, diverses influences lusitaniennes, qui nous ramènent à Pessoa (en cheminant à rebours!). Le motif du foulard, qui est demeuré par-delà les siècles au centre du *lenço* ou danse du foulard blanc typique d'Ambon, se retrouve tout naturellement chez Pessoa :

Tu portes un foulard serré  
Sur la tête, un nœud derrière.  
Mais ce qui me rend triste, c'est  
Le nœud qui ne se noue jamais. (218)

Ce qui évoque ce *pantong* lié à la danse du *lenço* :

Les vagues font de l'écume blanche,  
Elles viennent du grand large.  
De loin on aperçoit encore un foulard blanc,  
Et déjà on a la nostalgie d'Ambon.

Et l'on trouve nombre de *pantong* qui ne sont pas très éloignés de nos *cantigas* géographiques en tant qu'inscrits dans un lieu, comme souvent le pantoun classique, tel celui-ci :

Deux chemins plats mènent vers Hitu,  
Les feuilles de globée sont comme des étoiles.  
Ne dis donc pas : L'océan est vaste  
et une montagne aussi nous sépare.

ou cet autre, qui combine en même temps nostalgie ambiante et ancrage géographique :

J'aimais voir la blouse de la fille de Batu Gantong,  
Le sarong semblable à la fleur du durian.  
La mère qui m'a engendrée est déjà loin,  
C'est pourquoi je ressens de la tristesse.<sup>10</sup>

Nous pourrions terminer avec Malacca, en citant ce quatrain, en hommage au poète *kristang* (Malaccas d'origine lusitanienne, soit « chrétien » en « luso-malais » local) Manuel Bosco Lazaroo. Il se trouve dans le recueil des *Centuries pantoun*, avec deux traductions, chacune faisant ses choix d'accueil :

10 Trad. Jean-Claude Trutt. Sur l'importance de cette danse dans le pantoun d'Ambon, cf. *Dossier XX, op. cit.*



*O nona mia nona  
sua cabelo resta chao  
Aqueli mesmo cabelo  
bem marra eu sa corasao*

O ma nona ma demoiselle,  
vos cheveux caressent la terre ;  
– c'est bien celle-là, la tresse  
qui ficelle si fort mon cœur.

Ô demoiselle ma demoiselle  
Ta chevelure effleure le sol  
Les cheveux de la jeune fille  
Ceinturent mon cœur comme un licol<sup>11</sup>

N'est-ce pas là, pour combiner le tout, l'émergence d'un « Pessoa kristang du pantoun malais » qui s'adresse à nous ?

Mais laissons les derniers mots de ce dossier au poète portugais :

J'ai un petit livre où  
J'écris quand je t'oublie.  
C'est un livre à dessus noir  
Où je n'ai encore rien écrit. (85)

---

11 Traductions successivement de Georges Voisset et de Serge Jardin. *Les Centuries pantoun. Pantun Sayang*, Spécial Hors Série n°1 (Pantoun 59 : « Nona, la Belle Créole de Malacca »).