UNE FORME POETIQUE : LE PANTOUN

Corpus
Texte A : Louisa Pène-Siefert (1845-1877)
Texte B : Albert Glatigny, Pantoum, *Les vignes folles,* 1860.
Texte C: Charles Leconte de Lisle, Pantoun malais*, Poèmes tragiques,* 1884.
Texte D : Charles Leconte de Lisle, Pantoun malais (idem)
Texte E : Charles Baudelaire, Harmonie du soir, (un faux pantoun), *Les Fleurs du mal,* 1857.

Un peu d'histoire : le pantoun « français »

Le pantoun français dérive du « pantun berkait » malais, c'est-à-dire « pantoun enchaîné », par son mécanisme de reprise des vers de strophe à strophe. Un pantoun malais en tant que tel est constitué d'un quatrain unique.
En 1828, dans la note XI de ses *Orientales*, Victor Hugo avait cité, traduit en prose, une poésie malaise de cette forme, d'un érudit d'alors, Ernest Fouinet. Il s'en dégageait une séduction singulière, due non seulement à la répétition des vers selon un certain ordre, mais au parallélisme de deux idées se poursuivant de strophe en strophe, sans jamais se confondre, ni pourtant se séparer non plus, en vertu d'affinités mystérieuses.
Mais cette note XI contient une coquille et le « pantoun » apparaît avec un « m » : pantoum.
Un poète érudit, Charles Asselineau essaya de constituer un poème français sur ce modèle, et y parvint.
En 1872, Théodore de Banville décrit la forme dans son *Petit Traité de poésie française*, propageant la coquille de Hugo et il fixe la règle de reprise du premier vers au dernier vers, seule vraie particularité du pantoun occidental par rapport à son modèle malais, que l'on trouve dès 1865 dans le pantoum de Louisa Siefert.
Leconte de Lille suivit et intitula ses pantoums : *Pantouns Malais*. Théophile Gautier adapta très librement le pantoun, n'en gardant que le thème des papillons.
Du seul point de vue de la forme, le pantoun consiste en une suite de quatrains (d'octosyllabes ou de décasyllabes) : le même mètre est conservé dans tout le poème.
Deux systèmes de reprises s'appliquent :

- le deuxième et le quatrième vers de chaque strophe sont repris respectivement comme premier et troisième vers de la strophe suivante
- le tout dernier vers du poème reprend le premier.

Lorsque le vers est le décasyllabe, la césure se situe entre la cinquième et la sixième syllabe, contrairement au décasyllabe classique dans lequel elle se situe entre la quatrième et la cinquième syllabe. L'octosyllabe n'a pas de césure.
L'alternance des rimes masculines et féminines et la reprise du premier vers imposent un nombre de quatrains pair. Le nombre de quatrains est illimité, mais doit être supérieur à six.
Cette forme permet de donner au poème une musicalité particulière très typée.

La particularité orientale

La particularité vraiment originale du pantoun réside dans le sens : il développe dans chaque strophe, tout au long du poème, deux idées différentes. La première idée, contenue dans les deux premiers vers de chaque strophe, est généralement extérieure et pittoresque. La deuxième idée, contenue dans les deux derniers vers de chaque strophe, est généralement intime et morale.
On peut parler également d'entrecroisement thématique : le poème parle de deux sujets, l'un descriptif, l'autre sentimental en alternance, par demi-quatrains. La reprise du premier vers, appartenant au premier thème, en dernier vers, appartenant au deuxième thème, permet de lier les deux thèmes.
Dans un pantoun, il faut éviter de travailler par vers-phrase : un vers doit se connecter au vers qui le précède dans un quatrain comme au vers qui lui succède dans le quatrain suivant sans pour autant constituer un vers totalement indépendant d'un point de vue syntaxique ; il peut ne contenir que des compléments sans verbe ou des subordonnées auxquelles l'adresse du poète pourra donner plusieurs sens suivant le vers qu'elles complètent.
De plus les deux distiques constituant un quatrain sont indépendants l'un de l'autre, le second et le quatrième vers devant impérativement se terminer sur une ponctuation forte : point, point d'exclamation, point d'interrogation. Cette ponctuation est rendue impérative par la présence des deux thèmes qui n'enjambent jamais l'un sur l'autre.

Une erreur fréquemment commise est de prendre le poème *Harmonie du soir* de Baudelaire comme exemple de pantoun. Pourtant ce poème n'a qu'un vague lien avec cette forme, comme nous le verrons plus bas. Les exemples les plus aboutis de pantouns sont à rechercher chez Leconte de Lisle.

Texte A : Louisa Pène-Siefert

1845-1877. *Ce texte écrit par une jeune femme de 20 ans, enlace le thème du temps qui passe, au sens chronologique du terme, annonce d'une mort précoce, et celui du temps des saisons qui s'écoule et voit le retour de l'automne, précédant l'hiver. Les deux thèmes sont liés par cette fuite irrémédiable, l'un étant l'allégorie de l'autre.*

Vraiment j'ai vingt ans révolus,
Ma première enfance est enfuie.
— Hélas ! les beaux jours ne sont plus,
C'est l'automne, voici la pluie.

Ma première enfance est enfuie,
Mes premiers muguets sont passés.
— C'est l'automne, voici la pluie,
Les nuages sont amassés.

Mes premiers muguets sont passés,
Mon aubépine est effeuillée.
— Les nuages sont amassés,
La prairie est toute mouillée.

Mon aubépine est effeuillée,
Et j'ai pleuré sur ses débris.
— La prairie est toute mouillée,
Plus de soleil, le ciel est gris.

Et j'ai pleuré sur ses débris.
Pourtant, ce n'était rien encore.
— Plus de soleil, le ciel est gris,
Le bois de rouge se colore.

Pourtant ce n'était rien encore,
D'autres fleurs s'ouvraient sous mes pas.
— Le bois de rouge se colore
Mais le beau temps ne revient pas.

D'autres fleurs s'ouvraient sous mes pas
J'ai teint de mon sang leurs épines.
— Mais le beau temps ne revient pas,
La sève descend aux racines.

J'ai teint de mon sang leurs épines.
Adieu, fleurs qu'on ne peut cueillir.
— La sève descend aux racines,
La nature va défaillir.

Adieu, fleurs qu'on ne peut cueillir :
Joie, amour, bonheur, espérance !
— La nature va défaillir
Dans une indicible souffrance.

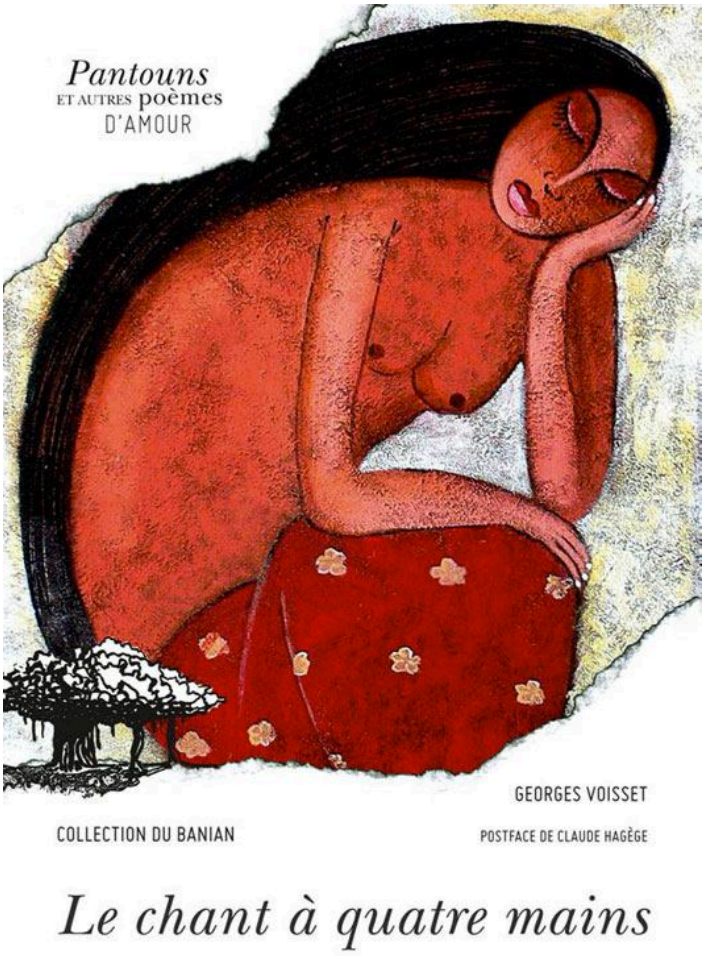
Joie, amour, bonheur, espérance,
Que vous étiez beaux autrefois !
— Dans une indicible souffrance,
Faut-il que tout meure à la fois ?

Que vous étiez beaux autrefois,
Au clair soleil de la jeunesse !
— Faut-il que tout meure à la fois ?
Est-il sûr qu'un jour tout renaisse ?

Au clair soleil de la jeunesse,
Pauvre enfant d'été, moi, j'ai cru.
— Est-il sûr qu'un jour tout renaisse,
Après que tout a disparu ?

Pauvre enfant d'été, moi, j'ai cru !
Et tout manque où ma main s'appuie.
— Après que tout a disparu,
Je regarde tomber la pluie.

Et tout manque où ma main s'appuie.
Hélas ! les beaux jours ne sont plus.
— Je regarde tomber la pluie...
Vraiment, j'ai vingt ans révolus.



Texte B : Albert Glatigny, Pantoum, *Les vignes folles, 1860*

(1839-1873). Comédien errant, journaliste, il mourut à trente quatre ans 'une maladie de poitrine. Il a dans sa brève existence écrit de nombreuses pièces de théâtre, des poèmes, des chansons, et publié deux volumes de vers. Théodore de Banville, dont les *Odes funambulesques* lui avaient révélé la poésie, voyait en lui un « poète primitif, pareil à ceux des âges anciens ».

Par les soirs où le ciel est pur et transparent,
Que tes flots sont amers, noire mélancolie !
Mon cœur est un lutteur fatigué qui se rend,
L'image du bonheur flotte au loin avilie.

Que tes flots sont amers, noire mélancolie !
Oh qu'il me fait du mal ton charme pénétrant !
L'image du bonheur flotte au loin.
L'espoir qui me berçait râle ainsi qu'un mourant.

Oh qu'il me fait du mal ton charme pénétrant
Morne tristesse, effroi voisin de la folie !
L'espoir qui berçait râle ainsi qu'un mourant ;
Tout en moi, hors la peine effroyable, s'oublie.

Morne tristesse, effroi voisin de la folie !
Fleuves sombres, mon œil plonge en votre courant,
Tout en moi, hors la peine effroyable, s'oublie,
La peine, gouffre avide et toujours m'attirant.

Texte C : Charles Leconte de Lisle, Pantoun malais, *Poèmes tragiques*, 1884.

Né dans l'île de la Réunion, il se fixa en France en 1846. Déçu par l'échec de la République de 1848, il s'enferma dans un rêve esthétique et dans la « contemplation sereine des formes divines ». La vie de la nature, - surtout de la nature tropicale, les grands mythes de l'humanité sont porteurs à ses yeux de l'évolution du monde : il les réfléchit dans sa poésie. Une poésie impersonnelle, haute en couleurs et en image, exprime cette pensée dans une forme rigoureuse. Il a aussi traduit des poètes et des tragiques grecs. Il eut une grand e influence sur la génération du Parnasse, qui le considéra comme un maître. Devenu célèbre, il fut pensionné par le Second Empire et nommé sous-bibliothécaire du Sénat par la Troisième République. Il succéda à Victor Hugo à l'Académie française.

L'éclair vibre sa flèche rose
A l'horizon mouvant des flots
La foudre luit sur les écumes.
Tu rêves, les yeux demi-clos,

A l'horizon mouvant des flots
La foudre luit sur les écumes.
Tu rêves, les yeux demi-clos
Dans la case que tu parfumes.

La foudre luit sur les écumes,
L'ombre est en proie au vent hurleur.
Dans la case que tu parfumes
Tu rêves et souris, ma fleur !

L'ombre est en proie au vent hurleur,
Il s'engouffre au fond des ravines.
Tu rêves et souris, ma fleur !
Le cœur plein de chansons divines

Texte D : Charles Leconte de Lisle, pantoun malais, *Poèmes tragiques,* 1884.

« Le mécanisme rythmique apparaîtra par le soulignement des vers répétés, et où vous trouverez à chaque quatrain, le parallélisme nécessaire de deux sens : dans les deux premiers vers, la plainte du meurtrier ; dans les deux derniers, le paysage en merveilleuse harmonie avec la plainte. L'obsession qui se dégage de ce petit poème est vraiment extraordinaire. »

Auguste Dorchain

Ô mornes yeux ! Lèvre pâlie !
J'ai dans l'âme un chagrin amer.
Le vent bombe la voile emplie,
L'écume argente au loin la mer.

J'ai dans l'âme un chagrin amer :
Voici sa belle tête morte !
L'écume argente au loin la mer,
Le praho[4] rapide m'emporte.

Voici sa belle tête morte !
Je l'ai coupée avec mon kriss*
Le praho rapide m'emporte
En bondissant comme l'axis*.

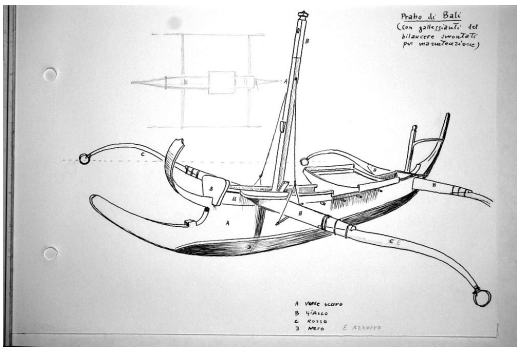
Je l'ai coupée avec mon kriss ;
Elle saigne au mât qui la berce.
En bondissant comme l'axis
Le praho plonge ou se renverse.

Elle saigne au mât qui la berce ;
Son dernier râle me poursuit.
Le praho plonge ou se renverse,
La mer blême asperge la nuit.

Son dernier râle me poursuit.
Est-ce bien toi que j'ai tuée ?
La mer blême asperge la nuit,
L'éclair fend la noire nuée.

Est-ce bien toi que j'ai tuée ?
C'était le destin, je t'aimais !
L'éclair fend la noire nuée,
L'abîme s'ouvre pour jamais.

C'était le destin, je t'aimais !
Que je meure afin que j'oublie !
L'abîme s'ouvre pour jamais.
Ô mornes yeux ! Lèvre pâlie !



*praho : type de voilier multicoque particulier, dérivé des pirogues à balancier des îles de la Polynésie
*kriss : arme blanche
*axis : seconde vertèbre cervicale qui donne à la tête son mouvement (sans doute une autre acception du terme mais là je ne vois pas !)

Texte E : Baudelaire, Harmonie du soir, *Les Fleurs du mal,* 1857.

Harmonie du soir de Baudelaire est un poème souvent donné en exemple. Il s'agit pourtant d'un faux pantoun : très irrégulier, il déroge aux règles sur bien des points fondamentaux[7] : il ne développe qu'un seul thème : il est en alexandrins; les rimes des quatrains sont embrassées et non croisées ; il ne possède que deux rimes ; il ne possède que quatre strophes ; son dernier vers diffère du premier. En fait seule la reprise des vers apparente ce poème aux pantouns. Baudelaire lui-même ne l'a jamais qualifié de pantoun.

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

Chaque fleur s'évapore ainsi qu'un encensoir ;
Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige ;

Valse mélancolique et langoureux vertige !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir.

Le violon frémit comme un cœur qu'on afflige,
Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir !
Le ciel est triste et beau comme un grand reposoir ;
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige.

Un cœur tendre, qui hait le néant vaste et noir,
Du passé lumineux recueille tout vestige !
Le soleil s'est noyé dans son sang qui se fige
Ton souvenir en moi luit comme un ostensoir !

QUESTIONS D'ECRITURE

En dehors de la « forme » pantoun, vous direz ce qui rapproche les textes du corpus.

COMMENTAIRE COMPOSE :
Vous ferez le commentaire composé du texte E : Harmonie du soir, de Baudelaire.

Conseils de méthode : gardez en conclusion le fait que ce soit un faux pantoum.
On trouve sur le net beaucoup de propositions de plan.

DISSERTATION

Sujet n°1 : Une forme poétique peut-elle restreindre la liberté de création ?
Sujet n° 2 : La contrainte formelle est-elle une limite à la création poétique ? Vous répondrez à la question en vous appuyant sur les textes du corpus, mais aussi sur votre propre culture.

Sujet n°2

La contrainte formelle est-elle une limite à la création poétique ? Vous répondrez à la question en vous appuyant sur les textes du corpus, mais aussi sur votre propre culture.

PROPOSITION PARTIELLEMENT REDIGEE

La poésie a été longtemps confondue avec la versification comme la prose se confond parfois avec la rhétorique ou la prosodie. Même le roman se confond parfois avec le récit ou ce qu'on appelle un « genre ». C'est dans ces grandes formes que la littérature se comprend, se distribue, s'analyse et se théorise. Mais confondre la création poétique avec les contraintes dans lesquelles elle se développe et s'exprime, c'est évidemment une myopie ou une naïveté. *Pourtant, la contrainte formelle est une réalité et elle peut se percevoir comme une limite à la création poétique.* Ou à la création tout court.

I la contrainte formelle comme limite à la création
(Cela vous permet de briser le cadre chronologique et de remonter le temps. Vous commencez ainsi par ceux qui ont considéré les contraintes formelles comme une limite : les dadaïstes, et à un moindre degré les surréalistes)

L'histoire littéraire en témoigne : le XXème siècle a mis au rebut les lois de la versification et leur a préféré le choc des images insolites, les ruptures de construction, le travail sur la langue. Les dadaïstes, enragés de destruction, on brisé les cadres traditionnels – et quelque peu bourgeois – dans lesquels la littérature et la culture en général s'imposaient.

Continuez…

II La contrainte formelle comme soutien à la création

(ici, je développe en trois étapes correspondant aux trois genres)

Le « lieu commun », les formes traditionnelles (le pantoun, la ballade, et évidemment le sonnet) autant de formes qui soutiennent au contraire la création.
L'exemple de Baudelaire est sans doute le plus emblématique *: les Fleurs du mal*, perçu comme un recueil profondément subversif (au point qu'il se vit intenter un procès), s'appuie sur la forme traditionnelle du sonnet – voire du pantoun. Mais il est vrai qu'il y a le poème en prose… *(vous gardez cet exemple pour le II)*
Le roman, lui aussi a ses grands modèles, comme aussi ses grands aïeuls. Et le fait d'entrer dans le cadre d'un récit contraignant n'a jamais empêché la prodigieuse imagination d'un Alexandre Dumas, d'un Stendhal ou d'un Balzac. Le récit fonctionne comme la langue : un ensemble fixe (l'alphabet) qui permet de proférer un ensemble illimité d'énoncés. La combinatoire du roman, si elle n'est peut-être pas illimitée est extrêmement étendue.
Quant au théâtre, c'est sans doute là que le cadre contraignant fixé par le XVIIème siècle et son classicisme un peu rigoriste en matière formelle a sans doute le plus pesé. Il faut attendre Victor Hugo, la préface de Cromwell et la bataille d'Hernani pour que le cadre rigide hérité du théâtre classique soit enfin sinon brisé, du moins largement desserré.

III La contrainte formelle comme condition de la tradition

En réalité, la contrainte formelle n'est pas seulement affaire de liberté ou de contrainte, elle est aussi affaire de continuité, d'enracinement dans une tradition, qui passe par la connaissance de formes éprouvées par le temps. Quiconque maîtrise la forme du sonnet ne peut ignorer qu'il vient de Pétrarque. Le *pantun malais* constitue une forme orientale dont l'art poétique occidental s'est emparé. Admettre la contrainte formelle, c'est s'inscrire dans une tradition, dans une continuité. Victor Hugo, révolutionnaire au théâtre, n'a guère révolutionné la poésie. Il s'y est déployé au contraire dans toutes les formes proposées, sans véritablement en inventer de nouvelles. Il a plutôt donné à la poésie sa pleine extension : la grande vision de la *Légende des siècles,* ou l'immense poème des *Châtiments…*
Etc…

Conclusion proposée

La littérature est par ailleurs un art du langage, à ce titre, sa contrainte ultime est la langue, et elle peut difficilement en briser les lois, sauf à briser toute possibilité d'intelligibilité.

BIBLIOGRAPHIE

Voisset (Georges) *Pantouns malais*, Éditions des Perséides, coll. Art Bref.
Banville (Théodore), *Petit traité de poésie française [archive]*, Gallica,
Ghil (René), *Le Pantoun des pantoun, poème javanais*, Paris et Batavia, 1902.
Georges Voisset, *Au fait, vous avez dit pantoun ou pantoum ?* éditée par Pantun Sayang, l'Association Française du Pantoun.
Jérôme Bouchaud et Georges Voisset, *Une Poignée de Pierreries*, collection de pantouns francophones éditée par, Éditions Jentayu, 2014.