

LE SONNET DANS LA LITTÉRATURE MODERNE DE BOSNIE-  
HERZÉGOVINE: LE POÈTE SKENDER KULENOVIC

*Hanifo Kapidžić-Osmanagić*

Quel a été le destin historique du sonnet dans les Balkans, plus particulièrement écrit dans cette langue bosniaque-croate-serbe, qui a trois noms aujourd'hui, bientôt quatre peut être, mais que nous considérons comme historiquement une? C'est-à-dire qu'en est-il dans les littératures des peuples qui parlent cette langue dans les régions, aujourd'hui états, de l'ex-Yougoslavie?

Chez les Croates et les Serbes, la vraie époque du sonnet est le passage du XIX<sup>e</sup> siècle au XX<sup>e</sup>. Le modèle est évidemment le sonnet italien, mais aussi français, notamment dans la littérature serbe. Le vers de 11 syllabes est proche de l'hendécasyllabe italien. Celui de douze de l'alexandrin français.

Les poètes qui chez les Serbes ont manié à la perfection ce genre poétique, cette célèbre forme poétique fixe, sont en premier lieu Milan Rakić (1876-1938) et Jovan Dučić (1871-1943), ce dernier étant un Serbe de Bosnie-Herzégovine. Il faut, du côté bosniaque, ajouter Aleksa Šantić (1868-1924), le poète serbe de Mostar; et le bosniaque Musa Ćazim Ćatić (1878-1915). Ces poètes s'écartent du modèle du sonnet fourni par la tradition, abandonnant notamment l'identité des rimes dans les deux quatrains. On use donc le plus souvent du modèle suivant: *abba cddc eef ggf* (rimes embrassées); ou bien: *abab cdcd eef ggf* (rimes croisées dans les quatrains; rimes embrassées dans le quatrain "caché" du sizain final).

De son côté le Croate Antun Gustav Matoš (1873-1914) est allé le plus loin dans le sens de cette libération poétique, de cet élargissement du modèle primordial du sonnet. Matoš avait abandonné l'*isométrie*, une des conditions de la métrique traditionnelle imposées au sonnet. Quand on commence à s'en écarter, on se sert de couples

symétriques de vers de même mesure. Matoš, lui, s'écarte de l'isométrie, mais aussi de cette symétrie binaire. Désormais, la voie est ouverte à l'hétérométrie.

Il faut remarquer que chez cet important écrivain croate et européen qu'était Miroslav Krleža (1893-1981), qui lui aussi s'est essayé avec succès au sonnet, on trouve même la forme de sonnet prolongé d'un vers, qu'en italien on appelle *sonetto caudato*.<sup>1</sup>

Si je mets en relief les poètes Šantić et Matoš, c'est qu'il me semble que ce sont leurs formes de sonnets qui ont pu servir de modèle de départ à Skender Kulenović, tout comme le modèle traditionnel pur, qu'il a pu trouver dans sa langue comme dans d'autres langues européennes.

L'écrivain bosniaque Skender Kulenović (1910-1978), poète, romancier, essayiste, dramaturge (souvent appelé simplement par son rare prénom bosniaque musulman de Skender) est l'un des grands poètes yougoslaves de la résistance contre le fascisme au cours de la seconde guerre mondiale. Il commence sa carrière de poète par un recueil de sonnets en 1927, *Les primevères fleuries (Ocvale primule)*. Né en Bosnie, à Bosanski Petrovac, il va faire ses études à Zagreb et connaît ainsi de près les courants de la littérature croate de l'entre-deux guerres. Après la seconde guerre mondiale il vivra surtout à Belgrade, capitale du pays fédéré d'alors. Sans renoncer à son dialecte yécavien natal, il est à cette époque très proche de la création littéraire et poétique serbe, au milieu de laquelle il évolue. À la fin de sa vie il séjournera de plus en plus dans sa Bosnie bien-aimée, dont il n'a jamais cessé de s'inspirer.

On sait que le poème le plus important qu'il a écrit dans le cadre de la littérature de la résistance, *Stojanka, mère de Knežopolje*, 1942, composé directement sur le champ de bataille et en un seul jour, est écrit en vers libres. Skender Kulenović continue à écrire de la même manière après la guerre (*L'alouette – Ševa*, écrit pendant la guerre, publié en 1952). L'époque de ses premiers sonnets est éloignée; elle se situe et dans un autre temps et dans une autre esthétique; les critiques littéraires n'en parlent – même pas à l'époque, considérant *Les*

<sup>1</sup> Le poète slovène Boris Novak s'est essayé de son côté au *sonetto caudato*, dont on a une traduction croate, réussie, de Luko Paljetak (*Majstor nesanice*, 1997).

*primevères fleuries* comme une oeuvre de jeunesse, sans plus. En fait, on le comprendra plus tard, c'est déjà un chef-d'oeuvre poétique, oublié peut-être de lui même. Mais pour le moment constatons que, de par sa vie, ses combats et sa philosophie, Skender Kulenović est un poète yougoslave, qui s'inspire de toutes ces différentes acquisitions poétiques que lui offre l'éventail littéraire de la seconde Yougoslavie comme des siennes propres.

Et puis, le public aura la surprise de voir l'homme mûr revenir vers sa première forme poétique, vers le sonnet. En 1968 et en 1974 il publiera l'un après l'autre deux recueils de sonnets. Il y aura encore, laissés par le poète dans des revues, un court cycle de sonnets thématiques et testamentaires sur Spinoza ("ce tailleur de diamants") et deux sonnets libres, en dehors des livres de poésies. En tout, Skender Kulenović aura écrit 52 sonnets: cinq dans les *Primavères*, quarante (20 + 20) dans ses *Sonnets* de maturité, cinq dans le cycle sur Spinoza et ces deux sonnets indépendants.

Il existe donc un sonnet de jeunesse et un sonnet de maturité de Skender Kulenović, écrits à plus de quarante ans d'intervalle. Par leur forme, leur contenu et leurs préoccupations – ils sont loin d'être identiques: entre les deux étapes toute une vie mouvementée s'est écoulée. Nous allons maintenant nous tourner vers ces deux étapes éloignées, coupées par une époque d'engagement poétique combattant, par une poésie de circonstance au sens noble du mot, qui, sur le plan poétique, s'est exprimée en vers libres, avec des éléments, très personnalisés, de l'avant-garde poétique du siècle.

#### LES PRIMEVÈRES FLEURIES

Dans ce court recueil de 1927, très homogène et d'un impact poétique non négligeable, le jeune Skender Kulenović maîtrise parfaitement la forme fixe du sonnet: ce coup d'essai est un coup de maître. La structure de ce sonnet première manière est très régulière, classique et traditionnelle. Sur le plan de la forme, le poète ne se permet guère de libertés, il veut écrire de vrais sonnets, son entreprise consistant à prouver son aptitude à mener à bien cette tâche ardue. Il ne suit pas à ce moment-là les licences poétiques prises par Dučić, Šantić, Matoš, Krleža, et d'autres. Skender Kulenović écrit donc un bref recueil dont la langue est riche et belle et la structure métrique du vers parfaite. Le vers de tous les sonnets est de douze syllabes, l'isométrie étant re-

spectée. Les deux rimes sont embrassées ou croisées dans les quatrains, les tercets (surtout le deuxième) comportant quelques variantes par rapport à l'une des formes fixes. Voici cette structure par sonnets:

- I:    *abba abab cdc edc*  
 II:   *abba abba cde ecd*  
 III:   *abab baba cde ced*  
 IV:   *abab baba cde ced*  
 V:    *abba abab cde edc*

*Les Primevères* n'ont donc pas eu recours au changement de rimes entre le premier et le second quatrain. Le vocabulaire employé rapporte quelques régionalismes bosniaques, qui vont de pair avec les mêmes mots grammaticalement corrects: la forme régionale spécifique sert donc les besoins de la rime (exemple: "miruše" – rime avec "duše"; "miriše", de son côté, est employé à l'intérieur d'un vers).

Sur le plan du contenu, les *Primevères* suggèrent une atmosphère de mélancolie et de douce plainte sur l'enfance qui s'éloigne. Rien n'arrête le temps, dont on n'a pas su profiter. Les primevères symbolisent par leur fragilité cet éphémère. Leur innocence, qui ne peut pas les protéger des dangers, est celle de l'enfance. Skender Kulenović est tout jeune: il a 16 ans et est encore lycéen à Travnik, sa ville "maternelle". Le lecteur d'aujourd'hui pourrait conclure à une certaine coquetterie de la part de l'auteur. En fait, Skender s'emploie à couler, en vers réguliers et beaux, dans une forme littéraire fixe et stricte, un des sujets éternels de la poésie du monde.<sup>2</sup>

Toujours est-il que ces nuances du contenu, peuvent permettre de situer plus exactement, si besoin en est, le vrai sens du titre, très beau dans l'original: *Ocvale primule*. En bosniaque le verbe "ocvasti" peut signifier le début, mais surtout la fin du processus de la floraison (dans ce premier cas il fait double emploi avec le verbe "provasti", qui n'en indique que le début). Le regret du paradis de l'enfance passée indique le sens exact du verbe employé: les primevères ont déjà fleuri! Sur le plan linguistique, le cinquième sonnet du cycle est d'ailleurs clair sur cette acception du verbe.

<sup>2</sup> S. Kulenović dira plus tard qu'il écrit ce recueil au moment où l'enfance s'éloigne, ce qui produit en lui un sentiment d'angoisse. Mais il le dit après coup, en 1958. La vraie angoisse n'habite pas encore sa poésie.

En résumé, on peut dire qu'il s'agit dans les *Primevères* d'un sujet et d'un message conventionnels quoique personnalisés; d'une symbolique originale, à laquelle le poète restera fidèle; et d'une langue poétique sonore, sensible, tangible, qui ne s'est pas fanée jusqu'à nos jours, plus de soixante-dix ans plus tard.

Sur le plan de l'événement poétique que représentent les *Primevères*, tout se passe comme si Skender Kulenović prenait la relève du poète Aleksa Šantić, mort trois ans avant leur publication.<sup>3</sup> Mais dans cette phase Skender innove la langue poétique et non pas la structure métrique, il ne continue pas à ce moment là, sur le plan de la forme, ce que Šantić a fait et où il s'est arrêté. C'est peut-être cela, cette obéissance presque stricte à la forme fixe, qui seule dénote la jeunesse de l'auteur. Le lecteur, lui, ne sent aucunement les obstacles que le poète a dû surmonter pour composer son premier recueil: s'il aime la langue et ses richesses, la lecture des *Primevères fleuries* sera pour lui une belle fête de la parole poétique.

Cependant, ce maître de la versification et de la langue qui la sert va dorénavant et pendant longtemps dédaigner sa maîtrise. L'entreprise de suggérer symboliquement les contraintes de la condition humaine est réalisée ici avec une sérénité d'esprit, une fluidité de la langue, une transparence de pensée – rares. Elle a réussi à un homme jeune et en fait heureux de l'être, en dépit de ce qu'il dit. C'est son évident plaisir d'écriture, complété par notre plaisir du texte lu qui nous le confirme.

La réflexion lucide sur la condition de tout ce qui vit ne comporte cependant pas ici une notion que le siècle va bientôt nommer et élaborer, dans la littérature comme dans la philosophie: l'angoisse. Tout simplement, elle ne fait pas partie de cet univers, auquel elle ne manque pas. Le poète se souvient et exprime ses regrets, regarde autour de lui, dénombre les caractéristiques de l'univers, au moyen d'un symbolisme limpide et pertinent. Tout montre en fait sa sérénité. Le sujet lyrique, celui qui dit "moi" dans les *Primevères* est mélancolique et déjà déçu par la vie. Mais le poète, lui, se croit immortel.

---

<sup>3</sup> Il est intéressant de rappeler que les deux poètes, à cause de leur grande sensibilité et de leur innocence, ont été qualifiés de "grands enfants" par leur contemporains.

## LES SONNETS

Tout autre sera le cas des deux recueils intitulés simplement *Sonnets* (*Soneti* et *Soneti II*) et publiés en 1969 et en 1974, c'est-à-dire plus d'une quarantaine d'années plus tard.

À la fin des années soixante et au début des années soixante-dix, Skender Kulenović, tout en revenant au sonnet, n'hésite pas à malmenier les règles de la versification, auxquelles des entorses ont déjà été faites par ses prédécesseurs et dans sa langue. Il laisse derrière lui une longue phase de sa création poétique que nous, lecteurs, avons identifiée à lui. Cette phase a été à la fois réaliste et moderne, engagée et avant-gardiste, libre de forme, selon un dosage original dont seul Skender Kulenović avait le secret. On ne s'attend pas à ce qu'il se remette au sonnet. Et pourquoi d'ailleurs cette volte-face tardive?<sup>4</sup>

Après le vers libre, Skender Kulenović choisit de nouveau la contrainte d'un mètre et d'une forme poétique fixes. Et il faut constater que c'est cette contrainte même qui permettra à cette "simplicité complexe" qu'est l'art de Skender Kulenović (selon l'important théoricien littéraire bosniaque et son interprète Midhat Begić) de prendre forme. Mais la contrainte n'est plus la même qu'en 1927: le poète mettra maintenant à profit toutes les ressources de son art, toutes les licences poétiques accessibles au sonnet – pour dire jusqu'au bout sa pensée, pour l'explorer et la faire jaillir des profondeurs de son subconscient à la surface du conscient. Il en va de même avec la langue qu'il emploie, qui s'avère d'une richesse et d'une complexité inégalées. Si l'on considère la poésie de Skender dans son ensemble, on est en droit de conclure que la phase des *Sonnets I* et *II* est bien celle qui est artistiquement la plus forte et poétiquement la plus poignante.

Il faut croire que la forme du sonnet, contraignante pour le poète, a contribué à l'impact rare de cette poésie sur le lecteur. Pourtant, dans ces sonnets tardifs, c'est un art parfois hermétique, souvent ambigu, en accord d'ailleurs avec la tradition et l'essence de cette forme fixe, qui s'exprime. Certains fragments de ces sonnets gardent leur secret: leur significations se dévoileront peu à peu, successivement,

---

<sup>4</sup> Il faut noter que cette volte-face est en premier lieu publique: le poète revient à la forme du sonnet bien plus tôt que cela n'apparaît à la surface de son processus créateur. Quelques sonnets sont pourtant publiés dans des revues, mais les recueils de sonnets sont rendus aux lecteurs très tard.

probablement à plusieurs générations de lecteurs. On ne les a pas encore devinées jusqu'au tréfonds de la pensée du poète.

Et sur le plan du contenu, dans ses différentes formes et sous ses différents aspects – il exprimera maintenant cette angoisse profonde, autrefois en apparence absente. Les *Sonnets* de 1968 et 1974 mettent en vers fixes la condition humaine, celle que vit Skender Kulenović.

L'angoisse de l'homme face à sa condition, longtemps occultée et volontairement écartée, s'exprimera maintenant comme un insoutenable soleil noir (celui peut-être de Vasko Popa, l'ami du poète), soleil qui effraie et attire en même temps, que l'on ne peut pas regarder en face, mais qui fascine. Rien ne lui est comparable.

Cette angoisse est vécue par un créateur véritable, romancier, dramaturge, essayiste, mais essentiellement poète, et qui l'a été dans tout ce qu'il a écrit. C'est l'angoisse devant la métamorphose de l'homme, devant la diminution (celle d'un Beckett) des forces humaines. Et ici elle acquiert une forme particulière: c'est surtout l'angoisse du poète face à la perte toujours menaçante et progressive de ses capacités créatrices. La condition de l'homme devient la condition du poète. Il faut croire que c'est celle-là qui est primordiale pour Skender Kulenović. Et je retiendrai des deux livres de sonnets que Skender remet tardivement et en hésitant au jugement de son public – surtout cet aspect-là, vraiment hallucinant, de sa poésie.

L'inspiration est une rivière souterraine, et avec le temps, il est de plus en plus difficile de la localiser et de la faire jaillir à la lumière cruelle du jour, de la mettre en mots, ces traîtres. Cette idée des gouffres, des abîmes de l'esprit humain hante d'ailleurs l'œuvre de Skender Kulenović, en dehors même de sa poésie (l'idée apparaît aussi dans les essais de Kulenović, mais elle nomme surtout son roman *Ponornica*: ce qui signifie rivière souterraine, qui se perd aspirée par les terrains calcaires, karstiques, de son pays, et dont on ne sait pas où et quand elle réapparaîtra). Le lit de cette rivière est de plus en plus désseché, il perdra son eau (cf. le sonnet *Mrtvo korito*: ce bras mort, souterrain: la vase même a disparu).

Cependant, cette aridité même – et ce n'est pas le moindre paradoxe de Skender Kulenović, retrouve une vie nouvelle, de manière parfois foudroyante de vérité, dans les meilleurs vers et les meilleures strophes, quatrains et tercets, que Skender ait jamais écrits. C'est là la singularité du poète: dire, comme il l'a fait, la perte progressive des forces et tous les pièges de la rivière souterraine de l'inspiration –

n'engendre pas une poésie diminuée par rapport à celle des époques précédentes. Tout au contraire! Et ce paradoxe fertile n'a pas pris la forme d'une affectation complaisante du poète. Skender Kulenović dit vrai, on sent sa fascination angoissée devant cet escalier plongeant dans les entrailles de la terre et de l'inspiration. Et c'est cette fascination angoissée qui crée sa grande poésie.

Pour exprimer cette vision irréaliste de sa psyché et cet aspect en somme fantomatique, si je puis dire, de son esprit, Skender Kulenović a à sa disposition un grand éventail de moyens. Il déréglera tous ses sens, il les niera et le dira, remplacera la présence par l'absence: le but est d'atteindre ce qui est "au-delà" de la réalité normalement et ordinairement perceptible. Il écrira dans le sonnet *Iza bezzidog zida* (Derrière le mur qui n'existe pas: j'emprunte l'idée du "sourire du chat qui n'existe pas" de Lewis Carroll et de son *Alice au pays des merveilles*, pour suggérer le sens de ce titre intraduisible):

Je veux être aveugle pour voir au-delà de la vue  
et sourd, pour entendre au-delà du son du silence,  
palper sans doigts l'impalpable qui me tâte.

Le seul guide dans cette exploration extra-sensorielle, sans but ni nom, est la canne blanche de l'aveugle. C'est qu'on espère que "l'univers aveugle" (*sljepica vasiona*) ne pourra de toute façon communiquer qu'avec un aveugle, pour lui permettre d'imaginer "l'éclat de la merveille obscure" (*Avec le bâton d'aveugle*). Le prix à payer pour avoir vu ce qui est "au-delà de la vue", c'est qu'au retour de cette exploration sans nom, l'aveugle est encore plus aveugle, là où "un sourd demande son chemin à un muet"! Ici une pensée qui se cherche après s'être débarrassée de tout ce qu'elle contient traditionnellement, combat en fait contre la pensée dogmatique, sclérosée, immobilisée. Le seul but valable est de continuer d'explorer l'univers, par tous les moyens et avec des instruments inconnus. Dans le cycle sur Spinoza, ce "tailleur de diamants" et de "pensées" (et qui reste sans date de création), l'explorateur a un nom et un destin connu: pour sa pensée libre et ouverte, il sera maudit par sa communauté et excommunié. Ce cycle, que l'on a appelé testamentaire, peint donc le destin du penseur libre et du créateur. Skender Kulenović y a mis toute son amère expérience des hommes et de la vie en société.

L'angoisse ressentie devant la condition de l'homme qui crée, en même temps qu'une recherche âpre et illimitée des moyens pour dire cette angoisse: il faut croire que le choix du sonnet dans cette étape



poétique de Skender Kulenović a contribué de manière décisive à cette exploration toute particulière et à cette mise en mots et à sa réussite exceptionnelle. Un tel sujet, une telle anxiété, vus sous des angles divers, se devaient, me semble-t-il, d'être traités de manière sobre, dépouillée, et dans le carcan littéraire qu'est le sonnet.

Reste à dire que Skender Kulenović s'est joué de ce carcan. C'est en cela que les *Sonnets* diffèrent des *Primevères fleuries* de sa jeunesse. Toutes les licences poétiques que s'est permis le sonnet moderne, jusqu'à la limite du genre, jouent librement, avec bonheur, dans les *Sonnets* de Skender. Et qui dans cette langue qu'il emploie n'ont pas été dépassées.

En quarante ans, le sonnet de Skender Kulenović a beaucoup changé. Il emploie une syntaxe très complexe, une morphologie libre, une langue richissime et pleine de néologismes. La phrase est serrée, dense, presque mallarméenne, au service d'une pensée neuve et hérétique. La forme du sonnet est multiple, renoue avec la tradition et dépasse la tradition. Certains sonnets de la dernière étape de la vie de Skender sont isométriques, d'autres hétérométriques. Les premiers reprennent à leur compte ces libertés poétiques déjà conquises par Dučić et Šantić, les seconds suivent Matoš, en poussant plus loin encore le traitement du mètre employé. Le sonnet régulier est de douze syllabes, mais il alterne avec celui de huit, dix, quinze, seize et plus. Parmi les sonnets réguliers il s'en trouve encore dont les quatrains sont faits sur la même rime, la grande majorité introduisant cependant une seconde rime au second quatrain. Les rimes sont aussi bien embrassées que croisées. Les tercets sont "italiens" (*ccd eed*), "français" (*ccd ede*), assez souvent "élisabéthains" (*eef fgg*), mais comportent aussi de nombreuses variantes libres.

Les sonnets du cycle sur Spinoza (et des sonnets isolés) sont à douze syllabes et réguliers. Ce sont les recueils des volumes publiés pendant la vie du poète (*Sonnets* et *Sonnets II*), qui explorent le sonnet et jouent avec la forme fixe. L'exploration et la libération de la forme augmentent dans le recueil de *Sonnets* de 1974, par rapport à celui de 1968. C'est là-dedans que l'on rencontre trois sonnets, vus et nommés tels par le poète, dont la forme s'écarte beaucoup de la norme. Leurs titres sont: *Les arcs-en-ciel du laboureur*, *Avec le bâton d'aveugle* et *Ce jardinier dont je rêve*. L'un d'eux contient même trois quatrains (*Avec le bâton d'aveugle*)! Dans les trois, de manière dif-

férente, les vers longs des quatrains et des tercets sont accompagnés par des vers courts. Mais il ne s'agit pas là de la forme baudelairienne appelée "sonnet layé", car le vers court ne remplace pas le vers long, il le double. Il s'agirait donc ici de cette forme du sonnet appelée "sonetto raddoppiato", sonnet redoublé, introduit par d'Arezzo au XIII<sup>e</sup> siècle, employé par Dante et les poètes florentins, où le vers court, en le suivant, s'ajoute au vers long du sonnet. Mais Skender conduit cette forme jusqu'à la limite de la définition. Les sonnets sont totalement hétérométriques, les vers longs vont jusqu'à avoir entre vingt et trente syllabes, les vers courts sont de cinq, six, sept, huit, neuf syllabes. En principe ce sont les vers courts qui riment les uns avec les autres et non avec le vers long qui les précède.

La rime de ces sonnets deuxième manière est très riche, d'autant plus qu'elle ne recherche pas toujours la pureté. La facilité avec laquelle Skender la trouve dans notre langue est surprenante. Il n'hésite pas à rimer deux voyelles dont l'une est suivie d'une consonne, tenue pour négligeable. Ceci est surtout fréquent dans le deuxième recueil des *Sonnets* (par exemple: *volje – boljem; kunem – krune; u me – grumen*, etc).

Mais la rime est toujours là, c'est une des conditions de la forme fixe du sonnet à laquelle Skender Kulenović ne renonce pas. On sait que dans certains cas du sonnet moderne la forme du sonnet reste reconnaissable même si une composante traditionnelle manque en entier. Tel est le cas de la poésie de Yves Bonnefoy dont certains sonnets sont écrits sans rime. Skender Kulenović de son côté garde ce trait distinctif important. Ce qui est très libre chez lui c'est la métrique, l'emploi parfois surprenant de l'hétérométrie. Il garde donc la disposition typographique du sonnet, menacée pourtant dans ces trois sonnets redoublés. Il est fidèle à cet équilibre nécessaire entre les quatrains et les tercets, et à l'indispensable progression du sens, qui produit l'attente, puis la satisfaction du lecteur, en dépit de l'ambiguïté fondamentale du sonnet. Le sonnet de Skender Kulenović obéit toujours à ces impératifs internes du sonnet qui exigent qu'entre quatrains et tercets s'établisse une relation d'attente et de réalisation, de tension et de détente, d'hypothèse et de conclusion, comme le définissait Svetozar Petrović dans ses recherches sur la versification.

Le sonnet final de Skender Kulenović nous apparaît maintenant comme une forme poétique qui relie l'ordre et l'aventure, la tradition et l'innovation, pour paraphraser Apollinaire; l'ancien et le moderne

s'y côtoient aussi bien dans la forme que dans le choix des moyens d'exploration poétique. On a l'impression que ce mélange tout personnel a permis au poète d'exprimer sa pensée jusqu'au bout et dans la beauté atteinte d'une grande poésie.

Nous allons voir l'analyse "technique" des *Sonnets* de plus près.

#### SONNETS (I)

Le mètre:

ce recueil contient:

2 sonnets dont le vers est de huit syllabes;

3 sonnets dont le vers est de douze syllabes;

4 sonnets dont le vers est de quinze syllabes;

4 sonnets dont le vers est de 15 et 16 syllabes alternés;

6 sonnets dont le vers est de seize syllabes;

1 sonnet entièrement hétérométrique, avec le vers prédominant de 20 syllabes.

Les rimes:

1 sonnet est entièrement écrit sur une seule paire de rimes;

2 sonnets ont les quatrains écrits sur une seule paire de rimes.

Toutes les rimes:

(I) abba abba ccd ccd

(II) abba abba cdc eed

(III) abba cdde cef ggf

(IV) abab cdcd cfg cfg

(V) abab cdcd cef ggf

(VI) abba cdde cef ggf

(VII) abba cdde cfe fgg

(VIII) abab cdcd cef ggf

(IX) abba cdde cfe fgg

(X) abab cdcd cfe fgg

(XI) abab baba aba bba |

(XII) abab cdcd cef ggf

(XIII) abab cdcd cfe fgg

- (XIV) abba cddc eef ggf
- (XV) abba cddc eef ggf
- (XVI) abba cdcd efc ggf
- (XVII) abab cdcd eef ggf
- (XVIII) abab cdcd eef ggf
- (XIX) abab cdcd eef ggf
- (XX) abba cddc eef ggf

### SONNETS II

Le second livre de *Sonnets* emploie surtout un vers hétérométrique, avec pourtant quelques exemples d'isométrie. On y trouve notamment:

- 2 sonnets dont le vers est de dix syllabes, très réguliers;
- 2 sonnets dont le vers est de douze syllabes, presque réguliers;
- 5 sonnets dont le vers est à prédominance de douze syllabes;
- 1 sonnet dont le vers est de quatorze syllabes;
- 1 sonnet dont le vers est de quinze et seize syllabes alternées;
- 1 sonnet dont le vers est de seize syllabes.

Les autres sonnets sont très hétérométriques et asymétriques (vers de 14, 15, 16 syllabes et plus). Trois sonnets sont redoublés (sonetto raddoppiato) très irréguliers (vers longs: de 13 à 27 syllabes; vers courts: de 5 à 9 syllabes). Un de ces sonnets contient trois quatrains en plus des tercets "doublés". Un sonnet reprend la rime du I quatrain dans les deux tercets. Certains des *Sonnets II* se trouvent à la limite de la définition.

Toutes les rimes:

- (I) aabb ccdd eef ggf
- (II) abba baab ccd ccd
- (III) abba abba ccd ccd
- (IV) abba cddc eef ggf
- (V) abba cddc eff eff |
- (VI) abab cdcd eef ggf
- (VII) abba cddc eef ggf
- (VIII) abab abab ccd ccd
- (IX) abba cddc eef ggf

- (X) abba cddc eff egg
- (XI) abab cdcd efef | gig ijj
- (XII) abab cdcd eff egg
- (XIII) abab cdcd eef ggf
- (XIV) abab cdcd efe fgg
- (XV) abab cdcd eef ggf
- (XVI) abab aabb ccd dec
- (XVII) abba cddc eef ggf
- (XVIII) abba cddc eef ggf
- (XIX) abab cdcd eef ggf
- (XX) abba cddc bee | bff |

Skender Kulenović

Touffeur rousse

Tu t'es lovée en moi sombres indicibles plaintes,  
Descendras-tu dans mon gouffre profond parmi mes coquillages,  
Fleuriras-tu au ciel en bouquets étoilés.  
Poème, tu es noir en moi, lune sans chaleur encore.

Fée dans le vert du lac sous l'épaisseur de mes cils —  
La chouette même ne te vit jaillir, ni l'algue qui te berce.  
Forêt où le tronc fait écho, où les feuilles sont rossignols,  
Terre d'azur noir, dans la fièvre des germes étoilés,

Ne te fais pas parler, ondine, ne te fais pas maléfices de lune  
Forêt chantante, meure dans la harpe arachnéenne  
Soleil, ne va pas éclore de l'aube des voûtes lactées:

Demain, au jour à nouveau levé, poème tu seras la glumelle  
Tu fixeras l'azur stérile, dans la rosée l'alouette est morte;  
Et moi, épouvantail aussi, le chaume aussi de la parole.

(Traduction: Mauricette Begić)

