

LE SONNET DANS LA POÉSIE DE BLAŽE KONESKI

Milan Ćurĉinov

L'origine et le développement du sonnet dans la nouvelle poésie macédonienne ont été présentés en détail par nos soins à la conférence internationale organisée sur un thème semblable à Ljubljana, Slovénie, en 1995. Je ne voudrais pas répéter ici ce que j'ai déjà exposé là-bas, mais j'essaierai de présenter un nouveau travail de recherche qui en est le prolongement.

Il est intéressant de remarquer que le sonnet, ainsi que sa forme la plus complexe – la couronne de sonnets – a fait son apparition tout au début de la nouvelle poésie macédonienne, immédiatement après la codification de sa langue littéraire au milieu du XX^e siècle. Toutefois, encore que sous l'influence directe de Dante et de Pétrarque, il s'agissait là d'expériences de versification plutôt que d'œuvres d'une valeur particulière. Il était apparemment nécessaire que s'écoulât un certain temps pour que la langue poétique se modernise et se perfectionne et pour que le sonnet fasse son apparition en tant qu'œuvre poétique véritable et autochtone. Ce moment est venu enfin juste au début des années '70, avec le *Lit d'épines*, recueil de poèmes de Petar Boškovski, conçu en forme de sonnets rigoureusement structurés. Il s'agit là d'une des meilleurs œuvres poétiques de cette époque où se trouvait vérifiée la règle ancienne selon laquelle – “le sonnet suit, dans son inspiration, le rythme populaire” (“De Rythimis vulgaribus videlicet de sonetis”), comme l'énonça Antonio de Tempo, le plus ancien théoricien du sonnet.

Il fallait, toutefois, qu'une certaine période s'écoule, avant que le sonnet n'apparaisse, dans tout son éclat, chez Blaže Koneski, le plus grand poète macédonien, comme affirmation du principe-clé exprimé par lui dans son célèbre poème *La Brodeuse*:

Brodeuse, dis
comment faire naître

un chant macédonien
simple et rigoureux.

C'est précisément de ces deux syntagmes – “un chant rigoureux et simple” – que naît la forme du sonnet chez Blaže Koneski. La rigueur dans la sélection du matériau et de la structuration du poème, ainsi que la simplicité de l'expression poétique, sont deux caractéristiques fondamentales qui, ensemble, définissent le sonnet chez Koneski. En l'occurrence, on ne peut pas ne pas relier la première — *la rigueur* — avec le fait que Blaže Koneski était non seulement un poète, mais aussi un éminent savant, linguiste et codificateur de la langue littéraire macédonienne (le “Vuk Karadzik” macédonien, comme on l'a souvent appelé); tandis que la clarté et *la simplicité* sont des caractéristiques qui démarquent ce poète du baroque moderniste et de l'hypermétaphorisme de l'expression poétique qui dominait durant une certaine période dans la poésie macédonienne. Mais la simplicité n'a jamais signifié chez Koneski même appauvrissement ou simplification: elle se manifeste comme résultante d'une complexité maîtrisée car elle ne la précède pas, comme le dirait Lothman, mais apparaît sur le fond de celle-ci.

Koneski a publié ses deux premiers sonnets, “Devstvenici” (*Les Ingénus*) et “Colombo”, au début des années '60, dans la deuxième édition du remarquable recueil de *La Brodeuse*. Suit une assez longue période durant laquelle on ne rencontre pas de sonnets dans son oeuvre. Avec les années '80 commence une nouvelle phase, particulièrement féconde, mais malheureusement la dernière, de la poésie de Koneski, durant laquelle il produit un grand nombre d'oeuvres poétiques de très grande valeur. Une place de choix revient parmi celles-ci précisément aux sonnets du recueil “Cesmite” (*Les Fontaines*), de 1984. Celui-ci commence en fait avec un cycle de 10 remarquables sonnets, et il y a encore deux autres sonnets dans la seconde partie du recueil. Enfin, dans son ultime recueil, “Crn oven” (*Le Bélier noir*), on trouve encore deux sonnets. Au total, dans ces trois phases de développement, Koneski a produit 16 poèmes sous forme de sonnets. Il est intéressant de remarquer que le thème historico-national, par ailleurs très présent dans l'oeuvre de Koneski, est peu traité dans les sonnets. Les sujets les plus fréquents sont les motifs spontanés de la vie quotidienne, et même de l'existence humaine la plus simple. Mais ceci ne doit pas nous tromper, car parallèlement apparaissent des thèmes d'un caractère plus général. Tels les sonnets:

“Kočo Racin”, “Colombo”, “Che Guevara” ou “Troie”. Ces deux derniers sont parmi ce que Koneski a fait de mieux sous la forme du sonnet. De toute évidence (la conclusion s’impose), les impulsions des motifs spontanés ne sont pas en elles-mêmes très importantes dans ses sonnets. Il importe surtout de constater qu’on y part toujours du détail le plus simple, parfois même le plus trivial, pour arriver à l’essence et au sens profond. Le deuxième et dernier tercet, qui contient et souligne l’idée principale, a le plus souvent une importance décisive. Souvent, derrière le “tranquille début” du premier et même du second quatrain, commence à se faire entendre la pensée poétique essentielle, qui se parachève dans les derniers vers et atteint sa culmination que nous ressentons comme une expérience réflexive et sublimée, comme un message poétique d’une grande portée. Dans des sonnets tels que “Magla” (*Brouillard*), “Troie” ou “Che Guevara”, nous voyons bien que le motif n’est en fait qu’un prétexte. Ceux-ci traitent les thèmes existentiels qui s’élèvent jusqu’aux dimensions métaphysiques de la destinée humaine en général.

Du point de vue de la forme, le sonnet se caractérise chez Koneski par son extrême simplicité et par sa conséquence rigoureuse – par son uniformité, pourrait-on dire même. Le vers y est basé sur les principes de la versification syllabotonique qui est aussi la caractéristique principale de la poésie (écrite) macédonienne. La plupart des mètres sont des iambes: ils commencent par un mot de liaison, une préposition ou un pronom, tous non accentués, mais la première syllabe (accentuée) est très expressive et important pour le tonus rythmique de toute la phrase poétique. Le mètre se forme librement et il est susceptible de changement étant donné que 99 pour cent des rymes sont dissyllabiques. Le vers se termine presque régulièrement sur un trochée ce qui est aussi dans l’esprit de la langue macédonienne et de son accent naturel. Exposant nos observations sur les sonnets de Koneski nous arrivons à la conclusion que le mètre y est changeant et que la constante, extrêmement importante, est *la rime*. Il a été dit depuis longtemps, d’ailleurs, que la rime est le facteur rythmique fondamental du sonnet. A cet égard, Žirmunski avait tout à fait raison lorsqu’il disait dans sa célèbre étude sur la rime:

Чем свободнее метрическая конструкция стихотворения, тем важнее присутствие рифмы как приема метрической композиции. [...] Самый существенный признак рифмы — ее композиционная функция.

Les rimes, dans les sonnets de Koneski, sont groupées selon le schéma: AB, AB-AB, AB-CDC-DCD. Ce schéma est constant et il est aboli seulement dans le premier sonnet, celui de “Devstvenici” (*Ingénus*), dans lequel les tercets sont réalisés selon le schéma: CDC EDF. Etant donné l’importance de la rime dans les sonnets de Koneski, nous nous arrêterons un peu plus longuement sur cette question.

Nous constaterons, tout d’abord, que, sur les 224 rimes des sonnets, deux seulement sont hyperdactyles, alors que toutes les autres sont des trochées, c’est-à-dire dissyllabiques, avec l’accent sur la première syllabe. [Parmi celles-ci, 170 sont féminines, 52 masculines. Parmi les rimes féminines, la plupart (82) se terminent par la voyelle “a”, on a ensuite la voyelle “i” (49 fois) et la voyelle “è” (26 fois)]. Parallèlement, il y a une importante fonction phonologique et acoustique des assonances ainsi que des allitérations pour les rimes de 12. On observe une remarquable alternance des unes et des autres, dans le tercet final du sonnet “Kočo Racin”, où nous rencontrons ce vers: “i zbor se začu na zakana zadna” (“un mot se fit entendre sur la dernière menace”), où les répétitions de certain sons et phonèmes sonores peuvent se comprendre aussi comme des rimes intérieures. Mais il est évidemment nécessaire pour cela de bien connaître la langue originale. Dans la traduction, l’exemple ne peut être convenablement argumenté.

Dans le cadre de considérations de ce genre se pose la question suivante: le degré de valeur poétique de certains sonnets ressort-il de l’harmonie et de la perfection formelle atteinte, ou bien des libertés prises qui suivent le sentiment spontané en renonçant à la stricte discipline de la “forme solide et ferme du sonnet”? Je sais que je ne suis pas le premier à poser cette question, mais je suis de ceux qui estiment qu’elle n’a pas de réponse valable. Le plus réussi parmi les 16 sonnets de Koneski est le sonnet “Magla” (*Brouillard*) dans lequel nous avons justement des licences par rapport à l’harmonie et l’uniformité des autres sonnets du cycle des “Fontaines” – il y a un fréquent mélange de rimes différentes, et c’est précisément là que nous trouvons aussi l’un des deux seuls pieds hyperdactyles de tout le cycle de sonnets. Toutefois, nous avons comme contre-argument le premier sonnet de Koneski, “Les Ingénus”, déjà mentionné, où toutes les rimes sont “uniformes” – (féminines) – et où il n’y a aucune licence, tant pour le rythme que pour les rimes, ce qui ne l’empêche pas d’être l’un des plus beaux sonnets de Koneski!

Ceci indique que la richesse sémantique du poème n'est pas directement et entièrement conditionnée par sa structure sonore et phonologique, même si une telle affirmation provoquerait une réaction négative chez le grand Jakobson. "Le son et le mètre doivent être étudiés comme des éléments de l'oeuvre artistique tout entière, et non pas séparés des significations" et cet avertissement de René Wéllek ne ferait que confirmer les qualités des sonnets de Koneski, malgré leur monotonie prosodique. Analysant avec soin les rimes dans ses sonnets, je pense pouvoir conclure que ce qui leur confère une très grande valeur, en plus de tout le reste, c'est la grande diversité et l'extraordinaire richesse de lexique qu'on observe à cet égard. Parmi les 224 rimes, nous en trouvons seulement quelques unes qui se répètent, ce qui confirme l'esprit d'invention et l'énergie créative du poète, ainsi que le fait, à ne pas oublier, que l'auteur de ces sonnets était non seulement un grand poète, mais aussi un non moins grand linguiste et subtil connaisseur de sa langue maternelle.

Une particularité encore – mentionnée par Walter Mench dans son article "Forme et être du sonnet" – caractérise les sonnets de Koneski. C'est l'autonomie et la beauté de certains sonnets indépendamment des cycles où ils apparaissent. Il est fréquent, dit Mench, que dans un cycle les sonnets soient bons et beaux dans la mesure seulement, où l'on peut les séparer de leur contexte, et il semblerait que leur valeur soit moindre en tant que sonnets s'ils ne sont compréhensibles que dans le contexte de ce cycle. Telles sont justement les qualités qui distinguent les sonnets du recueil des "Fontaines".

Mentionnons encore une particularité: Théodore de Banville, établissant déjà une comparaison entre le sonnet et le texte dramatique, soulignait que, par l'effet final, le sonnet doit accomplir une fonction importante – qu'il doit surprendre le lecteur, achever la pensée poétique par un retournement inattendu. Dans l'une de nos études, nous avons montré quel rôle important avait chez Koneski la pointe. Celle-ci est, dans ses sonnets, d'une importance capitale. Les tercets finals ont une fonction décisive quant à l'effet à atteindre. A ce propos, il n'est pas rare d'avoir des dénouements de la pensée poétique absolument inattendus – comme c'est le cas dans le sonnet *Ingénus*, des paradoxes et des messages (absolument) surprenants – comme dans les sonnets "Kočo Racin", "Che Guevara", "Troie" ou "Pribeziste" (*Refuge*), où sous forme de pensées lucides apparaissent des syntagmes qui éclairent tout ce qui a été dit précédemment, transformant le dénouement attendu. Dans de tels sonnets, où la pointe est fortement

exprimée, celle-ci apparaît aussi comme acte final du triptyque “thèse-antithèse-synthèse”, qu’on trouve souvent dans les sonnets de ce poète.

L’œuvre réalisée par Koneski sous forme de sonnets montre que la poésie macédonienne a eu en lui son plus grand poète réflexif, et que ce trait peu caractéristique chez nos poètes contemporains, a connu chez lui une expression culminante, tout particulièrement dans les sonnets, où, peut-on dire sans aucune réserve, nous rencontrons cette “dureté de diamant du sonnet”, dont parle Arthur Graf.

Pour finir, nous dirons aussi qu’avec l’exemple des sonnets de Koneski se confirme aisément l’idée que le sonnet est le genre de poème lyrique “le plus difficile et le plus facile à la fois”. Dans son cas est absolument vérifiée l’affirmation que “le sonnet en tant que forme est fait pour l’homme spirituel, l’homme de pensée, qui dans l’instant de la passion, de l’inspiration, ressent l’illumination de son être et de toutes les forces de son esprit”.

La publication des plus beaux sonnets de Koneski allait être suivie par l’apparition d’autres auteurs de recueils constitués exclusivement de sonnets, tels Mihajl Rendzov, avec le recueil du “Phénix” (1987), ou Petre Bakevski, avec son recueil de “100 sonnets”. Ces nouveaux ouvrages montrent une maîtrise versificatrice absolument remarquable, mais on n’y trouve pas le degré de perfection créative, la beauté de marbre, la richesse formelle et sémantique des sonnets que je me suis efforcé de vous présenter ici.