

MAK DIZDAR, POÈTE HÉRÉTIQUE

HANIFA KAPIDŽIĆ-OSMANAGIĆ

Si j'appelle Mak Dizdar « poète hérétique », c'est parce qu'il s'est inspiré, et avec un succès poétique que rien n'a jamais démenti, d'une hérésie. Cette hérésie est l'axe même de sa poésie, c'est elle qui le différencie entre tous, c'est elle qui rend ses vers immédiatement reconnaissables.

Cette hérésie est celle de l'Église bosnienne médiévale et de l'art funéraire de la même époque. La particularité historique, conceptuelle et artistique de ces deux phénomènes forme la différence spécifique de la Bosnie-Herzégovine au long des siècles, en regard des peuples voisins.

Je ne chercherai pas à savoir si, oui ou non, ces deux spécificités de la Bosnie médiévale ont été conditionnées l'une par l'autre ou bien si elles sont d'origine différente. Nombreux sont les chercheurs qui ont opté pour l'un ou pour l'autre de ces partis. Le poète Mak Dizdar a fermement cru qu'il ne fallait pas séparer l'Église chrétienne, même hérétique, de l'art funéraire de son époque, en se basant notamment sur les travaux d'Alexandre Solovjev, ainsi que sur ses propres investigations.

Plus controversée encore a été la question de l'appartenance institutionnelle et spirituelle de l'Église médiévale de Bosnie. Certains chercheurs issus de la partie occidentale des Slaves du Sud considèrent cette Église comme catholique ; ceux qui sont issus de la partie orientale la tiennent au contraire pour orthodoxe. Le schisme chrétien a eu lieu en 1054 et cela, sur le territoire même de la Bosnie, et l'Église bosnienne hérétique a connu une prospérité qui a fluctué entre, disons, 1200 et 1450. C'est aussi l'époque où ont été érigées les plus belles stèles funéraires (notamment au XIV^e siècle),

le tout dépendant de la force ou de la faiblesse de l'État bosnien médiéval.

Après la seconde guerre mondiale et avant l'apocalypse des années quatre-vingt-dix en Bosnie-Herzégovine, c'est-à-dire aussi à l'époque où Mak Dizdar écrit sa poésie (Mehmedalija-Mak Dizdar est né en 1917 et mort en 1971), à côté des travaux de Solovjev et en accord avec lui, c'est l'œuvre de l'historien sarajevien Anto Babić qui fait autorité en la matière, surtout avec son livre de 1963, *Bosanski heretici* [*Les Hérétiques bosniens*], dont le titre souligne l'option affirmée de l'auteur. Anto Babić établit l'existence hérétique de cette Église et la situe dans la lignée manichéenne des seize Églises médiévales, qui, issues d'Asie Mineure, passait par la Bulgarie (et par la Macédoine qui en faisait partie), portant là le nom de « bogomile » (amie de Dieu) ; elle passait ensuite par la Serbie d'où les hérétiques furent vigoureusement chassés (par un pouvoir central puissant) ; l'hérésie s'établit alors en Bosnie qui, dans ses montagnes, offrait l'hospitalité aux hérétiques exilés de l'est comme de l'ouest, – qui venaient donc aussi des villes dalmates (Split, Trogir, où l'hérésie était arrivée par la mer, directement d'Asie Mineure). Ensuite ses croyances s'étendirent en Italie du Nord, où les fidèles portent le nom de « patarins », pour aboutir au Midi de la France, avec les « albigeois », fraction de l'hérésie « cathare », que le pape Innocent III extermine par une croisade au XIII^e siècle.

L'interprétation de ce passé historique de la Bosnie se complique dangereusement pendant la guerre de 1992-1995 et après cette guerre. On voit alors s'affirmer l'idée que l'appartenance à cette Église est un critère qui permet de décider à qui la Bosnie-Herzégovine elle-même appartient. Les musulmans de Bosnie, reprenant une thèse ancienne, se mettent à affirmer que tous les chrétiens de cette Église hérétique s'étaient, au moment de l'arrivée des Ottomans, convertis à l'islam, afin d'éviter le choix entre la catholicité et l'orthodoxie, car leur Église hérétique, la moins institutionnalisée des trois, donc la plus faible de toutes, était en voie de disparition. La guerre de Bosnie de 1992-1995, à côté de tous ses autres aspects, a donc été une immense crise culturelle, crise qui, en partie, dure encore, et n'est pas définitivement achevée. Des livres paraissent aujourd'hui encore chez nous, essayant de prouver, définitivement selon leurs auteurs, l'une de ces interprétations opposées. Dernièrement, par une manifestation religieuse à Bilino Polje, près de Zenica, l'Église catholique officielle de Bosnie a voulu

signifier qu'elle ne considérait plus les *krstijani* [chrétiens] du Moyen Âge comme hérétiques !

Or, en Bosnie médiévale, c'est la Curie romaine, justement, qui, dans le temps, avait à plusieurs reprises cherché à exterminer l'hérésie bosnienne, et cela par le biais de l'armée hongroise interposée. Une armée arrivait, pillait, persécutait, incendiait, massacrait – et les hérétiques se soumettaient. C'est ce qui se passa en 1203, lorsque le ban [prince] Kulin et ses hérétiques se soumirent, abjurèrent, à ce même Bilino Polje près de Zenica actuel, et cela en présence de l'envoyé de la Curie, Ivan Casemaris. Mais, une fois l'armée partie, les hérétiques revenaient à leur premier attachement spirituel ! On abat bien les chênes, mais les roseaux plient sous l'orage puis se redressent. Tout cela était possible parce que les autorités centrales en Bosnie étaient faibles, et les grands féodaux, qui avaient le vrai pouvoir, étaient eux aussi hérétiques. Mais aujourd'hui, la vraie question n'est même pas de savoir qui, dans la controverse culturelle actuelle, dans cette tentative de s'approprier l'héritage culturel et historique, a tort ou a raison. Il est évident, pour tout homme sensé, que ces phénomènes concernent tous les peuples qui vivent aujourd'hui sur le sol de la Bosnie-Herzégovine.

L'Église de la Bosnie médiévale était *docétique* : elle croyait que le Christ était un ange et que son corps et son martyre n'étaient qu'apparences. Elle ne croyait donc pas à l'eucharistie ; le pain et le vin, pour elle, ne contenaient pas substantiellement le corps, le sang, l'âme et la divinité de Jésus-Christ. L'Église ne devait pas être une institution mais une foi, qui devait revenir à la pureté de l'Église primitive.

Deux principes opposés, le bien et le mal, depuis le début (ou après leur séparation : le dualisme de Bosnie est plutôt celui-là, modéré) se partagent le monde. Tout ce qui est physique ou matériel est le produit du principe du mal. Les hérétiques n'acceptent pas le baptême des enfants, mais celui, purement spirituel, des adultes, et cela s'ils l'ont mérité par leur vie (les « parfaits »). Les grandes lignes des croyances cathares sont absolument identiques.

C'est ce phénomène qui attire Mak Dizdar. Il se range du côté de Solovjev, qui a écrit que « l'Église bosnienne depuis la fin du XII^e siècle jusqu'au XV^e, a certainement été hérétique, à savoir bogomile ». Dans ses recherches, Mak Dizdar a trouvé maintes preuves de la même thèse, preuves littéraires et linguistiques celles-là. Il a longtemps recherché, recueilli, étudié les textes bosniens du Moyen Âge, les a lucidement commentés et les a publiés (*Stari bosanski tekstovi* [Textes bosniens anciens], 1971 ; 2^e éd. 1997). Mais il

importe de dire que cette question, ou ce mystère, devenue sa principale préoccupation et même sa vision du monde, germaient déjà en lui lorsque, enfant, il allait jouer à la nécropole de Radimlja, proche de sa ville natale Stolac, en Herzégovine, et que les « dormeurs de pierre » de la nécropole faisaient partie de son monde plus que ses contemporains.

Le sujet de notre étude étant la poésie de Mak Dizdar, nous n'avons aucunement la prétention de trancher ces questions complexes. L'apogée de la poésie de Mak Dizdar est bien son recueil poétique *Le Dormeur de pierre* [Kameni spavač] de 1966 et de 1970. La deuxième version, augmentée, est définitive, puisque Mak Dizdar meurt, prématurément, en 1971. *Le Dormeur de pierre* est sans aucun doute l'un des deux ou trois recueils de poésie que le XX^e siècle bosnien lègue au siècle et au millénaire suivants. Le « dormeur de pierre », c'est l'hérétique qui, depuis des siècles, dort sous la pierre, qui est pierre lui-même, représenté sur les bas-reliefs des magnifiques stèles funéraires (stećak) de Bosnie-Herzégovine (dans son acception historique et géographique la plus large, plus large que la Bosnie moderne) et qui ne ressemblent à aucune autre représentation d'art funéraire en Europe médiévale.

Alors, histoire ou légende, tout à fait ou en partie, c'est cette thématique-là, comprise de cette manière-là, qui est la base même de l'œuvre poétique de Mak Dizdar, même avant *le Dormeur de pierre*, mais notamment et explicitement dans le recueil du *Dormeur*, qui couronne cette œuvre. C'est elle qui, intimement jointe à la sensibilité poétique aiguë de Mak Dizdar, porte à la fois son originalité de poète ainsi que sa vision du destin historique de la Bosnie de tout temps. Et l'on a vu maintes fois une légende devenir la métaphore de l'histoire.

Je voudrais donc préciser que la poésie de Mak Dizdar, qui continue d'exercer une véritable influence et d'inspirer différentes interprétations, même les plus diverses – ne peut être lue et interprétée de manière satisfaisante que si l'on prend en compte son contenu latent, basé sur l'hérésie et sur l'art bosnien funéraire médiéval. Certains traducteurs de Mak Dizdar en français, n'ayant pas tenu compte de cette vérité textuelle, sont passés à côté du sens des poèmes. C'est que l'hérésie, foi ou religion contrainte par sa position sociale précaire à rester secrète, son expression – dans les textes qui nous restent, dans l'épigraphie, dans les épitaphes, dans des annotations des copies de textes liturgiques officiellement correctes par elles-mêmes – est volontairement ambiguë. Cette attitude se reflète fidèlement dans les poèmes de Mak Dizdar : ici, l'ambi-

guité se confond avec l'aspect multidimensionnel de toute poésie digne de ce nom. Alors, si l'on n'est pas dans le secret, et si l'on ignore la signification occulte de toutes sortes de signes : gestes, paroles, coutumes suivies, sens des figures et des symboles, etc. – on ne peut les transférer impunément dans une autre langue. Je signale, en revanche, l'excellente traduction anglaise récente de Dizdar réalisée par Francis R. Jones (Sarajevo, 1999, Édition bilingue).

À ma connaissance, Mak Dizdar reste peu traduit en français. *Le Dormeur de pierre* attend encore sa traduction intégrale dans cette culture. Plusieurs poèmes ont été traduits par Jean-Louis Depierris, lui-même poète (mais publiés en français dans le cadre de la poésie croate !). Quelques-uns l'ont été par Mauricette Begić, qui a en plus traduit certaines épitaphes (et épigraphes) authentiques. On trouve aussi, dans le numéro spécial de la revue *Europe* consacré à la Bosnie-Herzégovine (n° 606, oct. 1979), trois poèmes de Dizdar, dans une interprétation qui n'est pas vraiment satisfaisante, précisément en relation avec une difficulté de base (dont je dirai quelques mots plus loin). L'ensemble de cette poésie attend encore son traducteur en français. Et ce dernier devrait, à mon sens, s'inspirer, entre autres, du phénomène cathare en France.

Dans le glossaire du recueil *Le Dormeur de pierre*, Mak Dizdar traduit en langue moderne et explique les archaïsmes linguistiques et les notions culturelles moins connues dont il s'est servi dans ses poèmes. En fait, il y résume et applique les résultats qu'il avait élaborés dans plusieurs études publiées et couronnées par son livre de *Textes bosniens anciens*. Ces explications sont indispensables à la compréhension exacte – et d'abord littérale – de ses poèmes. L'interprétation des notions culturelles élève la lecture des poèmes vers leur signification symbolique. Mak Dizdar s'inspire, pour l'écriture de ses poèmes, à la fois d'un contenu, trouvé dans les textes bosniens anciens, et de la forme linguistique des textes médiévaux, ce qui leur donne de l'éclat, une « patine » particulière qui ajoutent beaucoup à leur attrait. Il est utile de lire parallèlement des épitaphes médiévales anonymes et les poèmes de Mak Dizdar, notamment quand il s'agit de ses poèmes courts, où il suit la forme de l'épigramme, et, en particulier, celle, la plus fréquente, de l'épithaphe. Et ce n'est pas une imitation, mais bien une nouvelle naissance.

Mak Dizdar sent la nature linguistique de ces archaïsmes et la forme, serrée, gnomique de ces écrits médiévaux à un point tel qu'il n'est pas suffisant de l'attribuer à sa lecture d'adulte. Très tôt, il les a sentis comme proches, tout comme la stèle funéraire faisait partie de son monde imaginaire et spirituel d'enfant : cette sagesse, comme cette beauté, sont à la mesure de l'être humain de tout âge, tant elles portent quelque chose d'évident et d'éternel. Et la rencontre de Mak enfant avec les stèles funéraires représente une sorte de miracle de sa vie de poète. Il déclare lui-même à ce propos dans une interview :

Le phénomène de l'homme médiéval de Bosnie [...] me poursuit depuis des années. J'avais l'habitude de me tenir pendant des heures au pied des nécropoles de mon pays, situées devant des forêts sauvages. Les pierres énormes projetaient vers moi différents symboles, celui du soleil, des plantes enchevêtrées, des bras humains tendus. La nuit, j'étais entouré par des annotations recopiées sur les marges de livres anciens, dont les lignes proféraient des interrogations d'apocalypse. C'est à ces instants que le dormeur me rendait visite. Ces pâles lèvres de pierre tendre (« miljevina ») s'entrouvraient et son langage muet devenait audible. Je me reconnaissais en lui, sans toutefois être sûr de me trouver sur le chemin de la découverte de son mystère. (interview de 1958)

Mak Dizdar déclare aussi que cette inspiration a agi souterrainement en lui pendant presque vingt ans. En effet, le poème *Gorč'in*, par exemple, (traduit en français par M. Begić et aussi par J.-L. Depierris), date de 1954, et le recueil *Le Dormeur de pierre*, où *Gorč'in* trouvera sa vraie place, attendra jusqu'en 1966 (et même 1970) pour que le poète se décide à le placer dans l'ensemble naturel qui est le sien et à lâcher l'ensemble dans le monde. Notre poète étudie et chante le « dormeur », essaie de découvrir ses secrets, lui accorde de plus en plus de place dans sa création poétique ; il se reconnaît lui-même en lui, s'identifie à lui, mais le mystère est le plus fort : c'est d'ailleurs pourquoi il l'avait si durablement et jusqu'à sa mort préoccupé et habité.

Je me servirai de cette occasion pour comparer deux démarches interprétatives, toutes deux plausibles, mises en œuvre pour éclairer différents aspects de ce mystère. Un poème de Mak Dizdar, probablement le plus mystérieux et le plus hermétique, porte le surprenant titre de *Bbbb* ! Ces quatre lettres se trouvent gravées sur la « Petite stèle » (Mali stećak) de la nécropole de Radimlja. Spécialiste des stèles médiévales de Bosnie, l'archéologue Alojz Benac considère que sous « la figure de l'homme à la main tendue se trouve la signature du tailleur de pierre Bolašin Bogačić », dont il connaissait l'existence et l'œuvre. Ce clerc et ce sculpteur autodi-

dacte, issu du peuple, après avoir achevé cette « Petite stèle », y aurait mis, selon Benac, les initiales doubles de son nom et de son prénom.

Mais cette même stèle et cette inscription vivent dans le monde imaginaire de Mak Dizdar depuis son enfance. Et l'imagination de ce spectateur-là est toujours en ébullition. La richesse des bas-reliefs de cette stèle s'oppose à la sobriété laconique de l'inscription qu'elle porte. Mak Dizdar n'y voit pas une signature. Son interprétation diffère de celle du savant. Il respecte l'hypothèse rationnelle de l'archéologue et la cite lui-même dans son glossaire, mais il offre à son lecteur, en guise de réponse personnelle, un long poème, qui ne figure que dans la version définitive du *Dormeur de pierre*. Le poème *Bbbb* comporte quatorze parties séparées et se présente comme une longue « zapis », c'est-à-dire une « inscription » (Depierris dira un « écrit »), ou encore un « dit » sur le « verbe », dans le sens biblique du mot français. Chez Mak Dizdar, ce « verbe » renvoie nettement à l'essence dualiste, manichéenne et hérétique du monde. Le poème *Bbbb* traduit toute une vision occultée du monde. Du fond de son chant, c'est le dormeur qui profère sa confession, tendant son bras vers le soleil en tant que membre d'une confrérie chrétienne spécifique (*krstijani*). Il est le frère du *Juste (Pravednik)* de Dizdar, sujet lyrique du poème du même nom, ou bien de celui de son testament poétique, *Le Message (Poruka)*, qui clôt le recueil du *Dormeur*. Devant le grand mystère du monde, le sujet lyrique de *Bbbb* ne peut que « bégayer » et le dire. Il « bégaie » et il se tait, comme tout bogomile qui se respecte (« Il se tait comme un bogomile » [« Šuti k'o bogumil »] est un proverbe qui nous est parvenu comme un jugement sur cette époque, donc postérieur à l'époque du Moyen Âge ; ce proverbe a été noté au XIX^e siècle). Il est, surtout, humble devant ce qui le dépasse. Un verbe véritablement nouveau ne peut venir que du Christ et le sujet lyrique de *Bbbb* ne se permet même pas de le nommer, ne se jugeant pas digne d'une telle audace :

Je ne sais toujours pas comment te nommer

Et m'arrête à mon humble B B B B.

Tel est le sujet lyrique, celui qui parle, bégaie ou se tait dans le poème *Bbbb*. Le poète, lui, se sert de l'inscription de la Petite stèle pour suggérer ce monde ancien qui le préoccupe et pour accentuer son mystère. Et notre interprétation de cette fameuse inscription, ou de cette signature double, gravée sur la Petite stèle de Radimlja, doit tenir compte à la fois de l'hypothèse scientifique rationnelle et de son interprétation imaginative, car celles-ci sont complémentaires.

Le poète prend en considération la vision historique et culturelle de tout un monde, connu et inconnu en même temps, et qui reste alors sur son secret. Le poète est celui qui « donne à voir » (comme le voulait Paul Eluard), tel est son rôle primordial. Aux autres de prendre dans ce qui est offert – ce qui convient à chacun.

La forme poétique des poèmes courts de Mak Dizdar reproduit, en la variant, la forme de l'épithaphe médiévale. Ses longs poèmes, tel *Bbbb*, se composent souvent de plusieurs entités, brèves ou longues elles aussi : alors la forme de l'épithaphe peut aussi se glisser dans des parties de ses poèmes longs.

Quant aux contenus, très variés, ils recomposent la vie du « dormeur », le sort de ses croyances, telles que le poète les voit ; l'histoire tragique de son pays. Mais c'est toujours, de manière plus ou moins voilée, la vision de ces destins tels qu'ils ont dépendu de la religion de l'ancien habitant de la Bosnie, de sa fidélité opiniâtre à la vie spirituelle qui est la sienne et qu'il défend jusqu'au bout.

Je prendrai, pour illustrer la démarche du poète, une inscription qui se trouve à la base d'un poème court de Dizdar (le poète fournit lui-même ces informations dans son glossaire). Pour une fois, il s'agit ici de l'inscription gravée sur le mur d'une prison (à Blagaj, près de Mostar), retrouvée depuis cette époque lointaine :

Ceci a été écrit par Vrsan Kosarić, esclave qui ne connaît pas la joie...

[A se pisa Vrsan Kosarić, sužanj koji se ne raduje...]

(Mak Dizdar considère que l'inscription a probablement été interrompue).

Cet « écrit » sur un désespoir définitif fait partie chez Mak Dizdar d'un poème sur l'espoir : *Zapis o nadi* [Écrit sur l'espoir]. Le poète prolonge l'inscription réelle et en change le sens :

Ceci fut écrit / Par l'esclave qui ne connaît pas la joie

Qu'il soit le dernier esclave

Qui perdit l'espérance.

En outre, l'identification du prisonnier médiéval se réduisant, pour le lecteur moderne, presque à l'anonymat, le poète met l'accent sur la seule position du séquestré et en fait un type humain. Face au désespoir du détenu, s'élève le souhait fervent du poète que le sort de tout séquestré puisse un jour changer.

Plusieurs poèmes courts varient la forme de l'épithaphe médiévale au contenu de tous les temps :

Seigneur, depuis longtemps je gis

et bien longtemps je dois rester gisant...

Ou bien :

Je fus ce que tu es, tu seras ce que je suis.

Le petit poème *La Mort* [*Smrt*], souvent cité, présent de temps à autre dans les nécrologies des journaux de Sarajevo :

C'est la mort qui éclaire

Cette route ascendante qui mène du nid aux étoiles

exprime la croyance hérétique selon laquelle les fidèles, après la mort, voyagent dans des vaisseaux célestes, en forme de lune croissante, jusqu'au soleil, à savoir jusqu'à leurs « demeures solaires » [sunčana počivališta].

Citant exactement ce syntagme trouvé sur une stèle dans plus d'un de ses poèmes (dans : *Zapis o dvije vode I* [Écrit sur deux eaux I] ; *Sunčani Hristos* [Le Christ solaire], par exemple), Mak Dizdar insiste en fait sur leur signification hérétique et confère à ses poèmes une aura hérétique que l'on n'a pas le droit de négliger. D'autres expressions, parsemées dans beaucoup de poèmes, telles que : « chemin solaire », « colonne de lumière », « cercle de lumière », « croix solaire », lus de manière intertextuelle, mènent toutes à une interprétation chrétienne hérétique : le monde entier dépend de la lumière, c'est-à-dire du soleil, qui a le sens du salut divin et même expressément de Dieu. La symbolique plastique des stèles funéraires abonde dans le même sens. Une traduction qui ne tiendrait pas compte de cette signification particulière serait inadéquate. Si l'éclairage hérétique (bogomile, patarin) n'est pas identifié, le sens d'un poème de Mak Dizdar ne peut être atteint. En voilà l'exemple mentionné plus haut.

La revue française *Europe*, dans son numéro consacré à la Bosnie-Herzégovine, publie, entre autres, la traduction française de l'important poème de Dizdar *Sunčani Hristos* [Le Christ solaire], qui appartient au cycle de Radimlja du *Dormeur de pierre*, sous le titre *Le Christ dans le soleil*. Nous voudrions, à partir de ce cas précis, formuler quelques observations générales. Le titre lui-même de la traduction n'est pas satisfaisant, car le Christ de Mak Dizdar est un Christ solaire, il habite le Soleil, ange descendu sur la terre et retourné auprès de son maître, faisant partie de sa substance spirituelle, qui est le principe cosmique même du bien éternel.

Il est vrai pourtant que le Christ, ou le Christos [Hristos] du poème est en même temps son symbole au-dessus de la tombe, ce qui participe de l'ambiguïté doublement postulée du poème (ambiguïté hérétique et ambiguïté poétique). Mais la Croix au-dessus

d'une tombe bogomile ne peut être qu'anthropomorphique, elle représente la figure humaine du Christ, qui, par ses bras étendus, bénit les humains. Mak Dizdar précise dans le glossaire du *Dormeur* :

Le Messie n'est pas le rédempteur, mais le consolateur ; il n'avait pas un corps humain et était immatériel ; il n'est donc pas crucifié, mais a simplement étendu ses bras, faisant ainsi le signe de la Croix. Les hérétiques [kristijani] bosniens ne reconnaissaient que le symbole de la Croix et non pas le crucifix, ou une autre objectivation de la Croix.

Il convient donc d'intituler ce poème en français *Le Christ(os) solaire*. Le syntagme cité de « sunčana počivalista » signifie plutôt « demeures solaires » que « retraites ensoleillées », comme on le trouve dans cette traduction. L'image de la « colonne solaire » [stub sunčani], dans le vers désignant le Christ (« celui qui se transvasa en une colonne solaire » [« onaj što pretoči se u stub / Sunčani »]), est traduite comme suit :

celui qui est maintenant ce bois / dans le soleil.

Ainsi traduit, ce vers désigne uniquement la Croix, une Croix, qui plus est, de bois, matière vile. Le sens du Christ (Christos) solaire est entièrement perdu, ainsi que la transformation, la transsubstantiation de ce Christ-là en lumière.

D'autre part, cette « colonne solaire » exprime aussi le souhait du mort de pouvoir rejoindre le soleil (seuls les « parfaits » pouvaient y prétendre légitimement). Les expressions « colonne solaire », « colonne de lumière » (« stub sjaja », dans le poème *Vrata* [La Porte]) nomment le symbole fréquent sur les stèles funéraires d'une colonne de forme changeante, le plus souvent surmontée du symbole du soleil (une rosette stylisée, entre autres), indiquant l'éternelle lumière céleste, le Soleil divin.

D'autres imprécisions grèvent cette traduction. Ainsi, la vision du Christ bénissant, vainquant la mort même, « écartant ses mains d'un doigt à l'autre » [« raširivši ruke od prsta do prsta »] – est traduite ici :

écartant ses bras d'un clou à l'autre.

Or le doigt, même symbolique, est un doigt et non un clou, puisqu'il n'y a pas eu de crucifixion.

Le syntagme « crni zakonici », qui est un archaïsme, représente les « prêtres noirs » (Mak Dizdar le précise dans le glossaire) et non pas « les lois noires ». Il y a ici une faute de langue, non une omission par rapport à la vision hérétique. Cette vision, qui se substitue à la vision par laquelle Mak Dizdar recrée un monde à la manière, très cohérente, dont il le comprend, fait que le poème *Le Christos*

solaire, devenu *Le Christ dans le soleil*, s'avère « monocorde », presque banal, et perd absolument de son mystère et de sa pluridimensionalité, à la fois religieuse, philosophique et poétique ¹.

Dans la croyance hérétique d'origine manichéenne, l'homme est un ange déchu, que Satan a emprisonné dans un corps. Ceci explique que le bogomile – (Mak Dizdar dans ses explications emploie les termes « patarin », plus fréquemment, et aussi « bogomile » ; les hérétiques eux-mêmes se désignaient comme « krstijani » ou « kristijani » : « chrétiens ». Ils pensaient être les seuls « purs », les seuls à exprimer la pureté de l'Église primitive ; pour la Curie romaine, ils étaient des hérétiques, évidemment : une hérésie est toujours vue comme telle par une « orthodoxie », c'est-à-dire par une majorité ; dans les poèmes de Mak Dizdar, l'hérétique est un sujet lyrique et reste sans nom particulier.) – ceci explique, donc, que le bogomile, tout comme le cathare français, doit lutter contre la prédominance du corps, pour ne valoriser que l'esprit, seul vrai et valable. (Les « parfaits » bosniens s'imposaient des jeûnes sévères, refusaient le mariage et la sexualité. Les autres, simples croyants, étaient des « mrsni ljudi » : ils observaient peu ou pas le jeûne, se mariaient, procréaient, etc.)

Les poèmes longs développent davantage les éléments de la foi hérétique du dormeur. Le poète les dit ou les suggère et les occulte à la fois, comme le faisait le clerc médiéval lui-même, pour être compris des seuls initiés. C'est pour un lecteur attentif que le poète écrira ces gloses, une fois qu'il aura introduit un poème dans l'ensemble, au sens et à la cohérence multiple, d'un livre poétique.

C'est ainsi que, par exemple, les hérétiques bosniens désavouent saint Jean-Baptiste, parce qu'il baptisait par l'eau (« kršćavao vodom ») ; or l'eau, étant matérielle, ne peut remplacer la substance spirituelle : les hérétiques de Bosnie, comme les cathares français, ne baptisent, on l'a vu, que des adultes, ceux qui l'ont mérité par leur vie, et ils le font par l'imposition de l'Évangile sur la tête du baptisé. Ainsi le mot « porteur d'eau » (« vodonosac »), qui désigne saint Jean-Baptiste, apparaît toujours chez Mak Dizdar dans un

1. Nous n'insistons pas ici sur les effets obtenus par le traducteur. Notre analyse vise à souligner qu'il est délicat de vouloir traduire un poète si l'on ne prend pas en considération le contexte culturel auquel il se réfère. Il se trouve qu'ici ce contexte est très spécifique.

contexte négatif, et cela dans plusieurs poèmes (évidemment, puisque c'est le dormeur, sujet lyrique du poème, qui y parle). C'est le cas dans le poème *Brotnjice* (le nom désigne une localité près de Cavtat, située elle-même non loin de Dubrovnik, où se trouve un important monument funéraire bosnien ; bosnien dans le sens élargi d'une Bosnie qui, à une certaine époque médiévale, a pu être beaucoup plus grande qu'aujourd'hui) :

Mais que suis-je, la voix se lamentant dans le désert,
 Je n'ai été ni menuisier, ni pêcheur, ni porteur d'eau,
 Je n'ai jamais mangé la croix de tilleul² ni n'ai baptisé par l'eau,
 Mon espoir est le doigt dans la colonne de lumière,
 Ma lumière est dans l'espérance,
 Elle est cette foi en laquelle je crois,
 Une foi qui ne dit pas son nom³
 Elle est dans le jour bon à qui je dis
 Où que tu sois, toi seul existes.

Dans le poème *Hiža u Milama* [*La Maison de Mile* (Mile est une localité)], le poète dit que c'est là justement que se trouve le refuge :

Pour tous ceux qui fuient leur maison incendiée,
 Le cercle de feu des bûchers en flammes,
 Pour ceux qui fuient la potence des bourreaux,
 Pour ceux qui se sont consumés dans le désir du grand et lointain
 Soleil...

(On leur coupe une main pour un mot) :

Pour avoir déclaré que le pain est du pain et le vin, du vin
 Et que l'eau ne pourrait être que l'eau.

Dans ce même poème, le poète développe donc le refus hérétique de l'eucharistie : le pain n'est pas le corps du Christ, le vin ne peut pas être son sang, et insiste sur d'autres éléments constitutifs de cette « foi qui ne dit pas son nom » (on ne peut pas s'empêcher d'établir une analogie toute bosnienne et bosniaque : pendant la guerre de Bosnie et après la guerre, nombreux ont été ceux qui proposaient qu'on appelle la langue des habitants de Bosnie, « notre langue » ou simplement « naš » (« nôtre »), ou bien « langue maternelle » !).

C'est la seule « porte de la vertu » (« vrata kreposti ») qui ouvre l'entrée dans cette maison (« hiža »), le mot désignant bien que cette

2. À savoir la croix de bois, symbole matériel, donc faux, dont nous avons déjà parlé.

3. On cache le nom, que seuls les initiés connaissent et taisent.

« hiža » est à la fois concrète et symbolique. Et la « vertu » appartient à un contexte culturel bien déterminé, tout en n'étant jamais nommé. Le poète fait parler son hérétique, qui endure sa position sociale difficile, car il se considère comme le seul pur et vrai, pratiquant et sauvant par là la pureté première de la religion chrétienne, qui avait commencé à se perdre depuis que le christianisme était devenu religion officielle de l'empire romain. Il ne faut pas oublier, en fait, que les Églises hérétiques furent les premières à se révolter contre les abus de la Curie romaine et précédèrent ainsi les mouvements de la Réforme.

L'homme hérétique est celui à qui le droit humain le plus élémentaire est refusé par celui qui est plus fort que lui. Il s'oppose à celui dont la logique est différente de la sienne, et cette opposition se mue sans faute aucune de sa part en un conflit. Dans le long et important poème *Putovi* [Chemins], qui ouvre le recueil du *Dormeur de pierre*, on entend de la bouche de l'hérétique :

Tu ne sais rien de la carte de mes chemins,
 Tu ne te doutes même pas que le chemin de toi à moi
 N'est pas le même que de moi à toi.

L'autre n'est pas capable de reconnaître à l'hérétique le droit à une pensée propre et à la liberté de sa conscience. Mais l'hérétique est tenace et habite un pays lui-même « tenace dans le songe » (traduction de Depierris) (« prkosna od sna »), cette Bosnie, pays des carrefours multiples. « L'autre », l'ennemi,

ne connaît pas la loi des carrefours
 entre lumière et obscurité,

carrefours nettement définis dans ce poème comme carrefours de religions et d'idéologies.

La suprématie de l'invisible et de l'immatériel, qu'il croit être la sienne, sur le visible et le matériel, donne une sorte d'optimisme dur, bien qu'amer, au sujet lyrique du poème *Putovi*.

Cependant, le message du poème qui porte justement le titre de *Message* [Poruka] et qui clôt le recueil du *Dormeur de pierre*, formant ainsi l'exact pendant au poème inaugural, est plus ambigu. Dans ce poème aussi, l'hérétique est principalement celui qui est pourchassé, et cela de tous les points cardinaux. L'ennemi arrive d'abord « à la tête des cuirassiers du nord » et détruit sa ville, pensant avec autosatisfaction qu'il a par là exterminé « sa foi infidèle ». Mais l'hérétique survit, et l'hérésie avec lui. Arrive ensuite le pourchasseur de l'ouest, qui met le feu à ses racines mêmes. L'hérétique s'échappe pourtant et continue son rêve. Le rusé veilleur (« badac »)

venant de l'est mettra le poison dans la source de l'hérétique. Mais celui-ci reste sauf, comme si rien de matériel ne pouvait le supprimer. Ensuite vient le marchand d'esclaves en provenance du sud, masqué en simple commerçant bonhomme, avec le but d'arracher la vigne de l'hérétique. Or, il ne se doute même pas que celui-ci possède un vignoble symbolique, car il n'a jamais entendu parler du vrai vigneron (vigne et vignoble sont fréquemment représentés sur les stèles funéraires de Bosnie médiévale, ainsi que chez Mak Dizdar, portant les deux fois le sens que leur attribuait l'Église bosnienne). L'esclavagiste échoue donc lui aussi dans son entreprise.

Finalement arrive le soldat de l'Inquisition, qui brûlera l'hérétique. Les flammes commencent par obséder la pensée de l'inquisiteur, avant de devenir réelles. Cette fois-ci, il ne restera de l'hérétique qu'un peu de cendres, qui pourront servir de remède à la population (c'est là une croyance ancienne de la région d'Herzégovine où Mak Dizdar est né : on grattait la stèle pour obtenir le remède, destiné le plus souvent à guérir la stérilité féminine !).

La conclusion, à présent, du sujet lyrique du poème *Message* est que, de toute façon, le corps n'aura été que la « demeure provisoire » (« časita hiža ») de l'hérétique. C'est la foi hérétique qui survivra et fera renaître d'autres hérétiques. Mais le soldat de l'Inquisition reviendra lui aussi, et le cercle vicieux continuera ; de nouveau, l'hérétique l'attendra vaillamment :

Viens donc,
 Depuis longtemps je connais tes campagnes,
 Celles des grandes maladies
 Venues de loin
 Telles ces eaux immenses, terribles et glacées
 Qu'apporte ce fleuve nocturne,
 Les ténèbres.

Il se passe quelque chose d'imprévu, malgré le grand courage du persécuté. Des eaux glacées, un fleuve nocturne se fraient le chemin dans le présent de celui-ci et du poème, de sorte que le dernier mot du poème et du recueil de Mak Dizdar, un an avant sa mort, est le mot « ténèbres » (en bosnien : le mot archaïque et très fort : « tmača »).

Alors le lecteur de cette vision poétique qui représente l'avènement imminent du Mal et lui laisse le dernier mot – est en droit de se poser la question à propos de la fin pessimiste et dure du célèbre poème testamentaire. Cette « tmača », au lieu de « svjetlilo », ces « ténèbres », à la place de la « lumière » – est-on en droit de les

interpréter comme définitives, dans ce même poème, comme dans *le Dormeur de pierre* tout entier ?

La question reste posée. Toujours est-il que le « message » reste ambigu. Mais, nous semble-t-il, cette ambiguïté sauve justement le mystère de cette poésie. On pourrait conclure que son impact vrai n'en est que plus grand et que la force de l'émotion artistique que le poète transmet au lecteur que plus assurée. Et peut-être même l'optimisme amer du créateur ?

Le dormeur dort sous sa stèle depuis des siècles. Mak Dizdar a reconstitué sa vie, l'a fait parler, il a même hérité de son esprit d'indépendance, ainsi que de sa ténacité. Lui aussi est « tenace dans le songe », son pays, à son époque, l'est aussi.

Le poète a cru comprendre la symbolique du destin de l'hérétique et du destin, aussi, de son pays médiéval. Il a cru y lire le destin éternel de son pays à lui, toute une symbolique historique de ce pays au carrefour des cultes et des cultures. Mais, à la fin de son grand livre poétique, et presque à la fin de sa vie, le poète se permet de sortir de l'univers auquel il s'était identifié, de prendre ses distances et de ne plus tenir compte que de l'effet de son écriture, de sa poésie. L'hérétique est mort, mais la poésie sort vivifiée, tremblante de vie intense de cette terrible aventure métaphysique. C'est-à-dire qu'elle en sort victorieuse.

Université de Sarajevo