Cahiers balkaniques

36-37 | 2008

L'image de la période ottomane dans les littératures balkaniques

La représentation de l'insurrection d'Ilinden dans les pièces *Ilinden*, de Nikola Kirov Majski, et *Le fantôme de la liberté*, de Vojdan Černodrinski

The representation of the Ilinden insurrection in Ilinden by Nikola Kirov Majski and The Phantom of Liberty by Vojdan Černodrinski

Despina Angelovska

Édition électronique

URL : <https://journals.openedition.org/ceb/1496>

DOI : 10.4000/ceb.1496

ISSN : 2261-4184

Éditeur

INALCO

Édition imprimée

Date de publication : 1 décembre 2008

Pagination : 119-131

ISBN : 978-2-85831-173-6

ISSN : 0290-7402

Référence électronique

Despina Angelovska, « La représentation de l'insurrection d'Ilinden dans les pièces *Ilinden*, de Nikola Kirov Majski, et *Le fantôme de la liberté*, de Vojdan Černodrinski », *Cahiers balkaniques* [En ligne], 36-37 | 2008, mis en ligne le 15 mai 2012, consulté le 06 juillet 2021. URL : <http://journals.openedition.org/ceb/1496> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/ceb.1496>

Ce document a été généré automatiquement le 6 juillet 2021.

Cahiers balkaniques est mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale 4.0 International.

La représentation de l'insurrection d'Ilinden dans les pièces *Ilinden*, de Nikola Kirov Majski, et *Le fantôme de la liberté*, de Vojdan Černodrinski

The representation of the Ilinden insurrection in Ilinden by Nikola Kirov Majski and The Phantom of Liberty by Vojdan Černodrinski

Despina Angelovska

- 1 L'insurrection d'Ilinden (1903) et surtout son aboutissement le plus impressionnant et visionnaire, l'éphémère République de Kruševo, ont rencontré un grand écho dans le théâtre macédonien. C'est pourquoi le sujet que nous avons choisi de traiter ici, dans le cadre du colloque consacré aux cent ans de l'insurrection d'Ilinden, est celui de deux pièces, *Ilinden* (1923) de Nikola Kirov Majski et *Le Fantôme de la liberté* (1909¹) de Vojdan Černodrinski, créées quelques années après l'insurrection. Ces pièces, possédant un certain point de vue « à distance », apportent un précieux regard critique sur l'événement clé de l'histoire nationale macédonienne. Ce seront les représentations de l'Histoire et d'Ilinden dans ces œuvres, et les discours idéologiques qu'elles soutiennent et renforcent, ou bien déconstruisent, qui feront l'objet de cette analyse. Ainsi, nous nous pencherons sur le rapport de miroir entre les représentations et l'Histoire, tel qu'il est analysé aussi dans la théorie postcoloniale et plus particulièrement dans l'œuvre d'Edward Said et d'Homi K. Bhabha, de l'Histoire en tant que narration et de la narration en tant qu'Histoire, fondant désormais le questionnement historique et la recherche de la « vérité objective » du passé. *Ilinden* et *Le Fantôme de la liberté*, revisitant l'insurrection d'Ilinden, troublent les frontières entre l'Histoire et l'histoire, entre la Nation et la narration, ouvrent ainsi la voie à des narrations de (dés)identification différentes.
- 2 Car, aujourd'hui, cent ans après Ilinden, nous avons besoin de revisiter et repenser cet événement constitutif de la construction nationale macédonienne, souvent utilisé au seul service du discours nationaliste et belliqueux, événement qui reste encore un sujet

brûlant, alimentant l'antagonisme des Histoires nationales exclusives. Nous avons besoin d'Histoires/histoires différentes. Il me semble que ces deux pièces représentent un bon point de départ dans cette direction.

Ilinden

- 3 Commençons tout d'abord par la pièce *Ilinden* de Nikola Kirov Majski.
- 4 Nikola Kirov Majski (1880-1962) auteur, poète et publiciste, a publié *Ilinden* en 1923. Ce célèbre écrivain-révolutionnaire, proche collaborateur et cousin de Nikola Karev² et acteur direct dans l'insurrection d'Ilinden, ainsi que créateur du fameux *Manifeste de Kruševo*, a considéré comme nécessaire de présenter un témoignage dramatique sur Ilinden, dont l'essence commençait à être de plus en plus falsifiée et manipulée par certaines politiques étatiques des pays balkaniques nouvellement créés. *Ilinden*, publiée à compte d'auteur, portant le sous-titre : « Images de la grande insurrection macédonienne de 1903 », est une pièce en cinq actes et on y trouve incorporés en entier et en langue macédonienne tous les documents importants liés à l'insurrection de 1903, parmi lesquels le *Manifeste de Kruševo*, c'est-à-dire la proclamation adressée au peuple turc, qui fut distribué aux populations des villages voisins.
- 5 Dans ce *Manifeste*, que Majski publie pour la première fois dans son intégralité, est présenté de façon très systématique le programme de la Révolution, ses conclusions concernant les objectifs du soulèvement du peuple macédonien combattant pour la libération nationale et sociale, côte à côte avec les autres peuples partageant le même sol depuis des siècles. La publication des documents ci-mentionnés a contribué à la lecture de cette pièce en tant que témoignage historique et documentaire sur l'essence³ profondément citoyenne et sociale de l'insurrection d'Ilinden, d'orientation progressiste, résolument tournée vers l'avenir et la cohabitation fraternelle des peuples de la Macédoine, le peuple turc y compris, jusqu'alors souffrant ensemble sous le joug de l'exploitation ottomane féodale. Tel était le message principal de cette pièce, et un des motifs primordiaux de son écriture. Le témoignage de Majski, en tant que participant direct, a été souvent cité par les historiens en vertu de son authenticité (authenticité qui est justement mise en cause par des historiographies opposées). L'auteur d'*Ilinden* a été attaqué dans la presse bulgare de l'époque en tant que « démagogue, simpliste, falsificateur... »⁴. L'image de Kruševo d'avant l'insurrection, telle que nous la présente Majski, nous est par ailleurs confirmée par un grand nombre d'autres témoignages et documents. Ce fut surtout l'utilisation – dans cette pièce écrite en émigration, à Sofia – du dialecte authentique de Kruševo qui fut l'objet de nombreuses critiques en Bulgarie. Malgré toutes les condamnations et menaces, malgré les attaques qui parfois allaient jusqu'au déni pur et simple du *Manifeste de Kruševo*, malgré ses modestes valeurs littéraires, la pièce d'*Ilinden* est restée un témoignage du point de vue et des opinions fédéralistes de Majski – activiste de renom du parti socialiste fédératif en Bulgarie et l'un des rédacteurs du journal *Macédoine autonome* – sur l'insurrection d'Ilinden en tant qu'« apothéose de l'association fraternelle et de l'unité des peuples et des ethnies vivant alors à Kruševo ».
- 6 Majski ne possédant cependant pas l'expérience dramaturgique de son confrère Vojdan Černodrinski, sa première œuvre dramatique ressemble plutôt à un collage scénique dominé par la narration. Se concentrant sur les quelques jours précédant l'insurrection de Kruševo, Majski nous en présente l'atmosphère de préparatifs intenses. Face à la

difficulté de représenter Ilinden, l'auteur a choisi, pour rendre compte du conflit dramatique nécessaire, de mettre en scène la confrontation des deux partis antagonistes – le comité turc qui se prépare à organiser un massacre et les insurgés qui vont les devancer. En ce qui concerne la représentation des personnages faisant partie du comité turc, Majski obéit au code dramatique traditionnel, mélodramatique et manichéen, où l'ennemi est diabolisé. Les Turcs y sont présentés comme des paillards sanguinaires et criminels. Cependant il serait important ici de mentionner une exception signifiante : Majski traite avec une sympathie particulière le personnage du commandant de la garnison turque à Kruševo, Sulejman. Il va même jusqu'à publier la lettre dans laquelle, outre sa demande de ne pas être laissé tout nu, Sulejman exprime son soutien moral à la cause d'Ilinden. Cette lettre, insérée dans la pièce de Majski, peut servir comme point de départ d'une contrenarration, comme essor d'une déconstruction des points de vue antagonistes et dualistes.

- 7 Dans la scène finale représentant l'insurrection, on entend, avant le lever du rideau, des cris, des cloches qui sonnent, des fusils et des bombes, et tout ce chahut est dominé par des exclamations de joie en quatre langues (macédonien, valaque, grec et albanais) célébrant la victoire et la fin de la servitude, annonçant la nouvelle République en tant que communauté de peuples à droits égaux dans laquelle triomphera la justice sociale et nationale.

Le Fantôme de la liberté

- 8 À la même époque où Majski écrivait sa pièce *Ilinden* en dialecte macédonien de Kruševo, l'auteur des fameuses *Noces de sang macédoniennes* (1900), Vojdan Černodrinski (1875-1951), présentait une pièce en un acte, consacrée au même sujet, intitulée *Le Fantôme de la liberté*, écrite en langue bulgare⁵. Vingt ans avant, à l'époque de l'écriture des *Noces*, sa pièce culte, Černodrinski était un des représentants les plus actifs et les plus engagés de la lutte pour la libération des Macédoniens, et sa tragédie *Noces de sang macédoniennes* était écrite pour appeler à la lutte de libération et pour élever la conscience nationale du peuple macédonien. L'orientation révolutionnaire du théâtre de Černodrinski était un acte conscient et bien conçu, inspiré par le besoin de créer une littérature révolutionnaire nationale, comme écho de la lutte armée commencée – ce dont témoignent les mémoires, notes autobiographiques, lettres, etc... où Černodrinski traite très largement de cette question.
- 9 *Le Fantôme de la liberté* (1909) date de la période post-Ilinden⁶, durant laquelle Černodrinski, comme la plus grande part de l'émigration macédonienne, vivait et agissait en Bulgarie. Période où l'expression des aspirations nationales macédoniennes semble réduite à un minimum.
- 10 La contribution de Černodrinski à la réécriture de l'épopée d'Ilinden a lieu à l'initiative de l'« Association fraternelle » (*Bratstvo*) de Kruševo, laquelle s'adresse à lui par une lettre officielle datant du 16 août 1905, invitant l'auteur dramatique renommé à « rendre éternel le nom de la ville de Kruševo⁷ ». L'insurrection a déjà reçu des dimensions légendaires et chacun souhaite voir une œuvre artistique inspirée par elle. Pour pouvoir réaliser ce projet de pièce, Černodrinski demande de l'aide à la direction de l'Association concernant les documents nécessaires, et il exprime le désir également de rencontrer les participants ayant survécu à l'insurrection de Kruševo pour étudier de façon approfondie tout ce que Kruševo a vécu durant cette période héroïque.

Cependant, malgré toutes ces préparations et tous ces engagements concrets, il semblerait bien que Černodrinski en 1905 n'ait pas réussi à écrire cette pièce ou bien que cette première version ait été perdue. Il reviendra à cette obligation de « reconstruction historique » quelques années plus tard, avec la pièce en un acte seulement, intitulée *Le Fantôme de la liberté*⁸.

- 11 Dans cette courte pièce, Černodrinski, au lieu de reconstituer l'événement historique, représente l'atmosphère immédiatement avant le commencement d'Ilinden. Il y présente seulement les préparatifs de l'insurrection, et non pas son développement, d'autant plus que ces préparations coïncident avec les préparations du mariage de Manoïl. C'est ainsi que cette pièce diffère totalement de l'œuvre précédente de l'auteur. Cette fois, il abandonne le modèle de la tragédie nationale ou du drame révolutionnaire, s'efforçant de créer un drame psychologique sur fond historique, ouvert aux influences du théâtre symbolique. De même, il essaie d'aller en profondeur et de sonder les écartèlements et traumatismes psychologiques de ses héros. L'objet de son intérêt est ici le destin individuel de Manoïl, fils du Čorbadži Dimo, ancien dirigeant de l'Organisation révolutionnaire à Kruševo. En raison d'intrigues et trahisons d'individus ayant succombé à l'influence « suprémiste » (vrhoviste), Manoïl a dû faire plusieurs années de prison. Profondément blessé et outragé, après la fin de sa peine, Manoïl se retire de la lutte et décide de se marier. Cependant, par le hasard des circonstances, son mariage va coïncider avec le début de l'insurrection. Après de longs déchirements, Manoïl décide finalement de se joindre à la Révolution, mais il est tué immédiatement après.
- 12 *Le Fantôme de la liberté* est une pièce écrite après *Les nocces de sang macédoniennes* et quelques années après l'insurrection d'Ilinden. À la lecture de cette pièce demeure la question de savoir si l'insurrection d'Ilinden avait réussi à satisfaire les espoirs des insurgés de Kruševo et de Černodrinski? Dans *Le Fantôme de la liberté*, il décrit la scission intérieure de Manoïl qui doit se joindre à la lutte révolutionnaire armée, alors qu'il n'est pas prêt à le faire (et c'est pourquoi il va mourir). Décrivant, par ailleurs, le conflit avec le père, qui ne veut pas permettre à son fils de combattre pour la libération de sa patrie, l'auteur fait également part de la scission interne au sein de l'ORIM, qui aurait provoqué un début prématuré de l'insurrection et ensuite sa faillite⁹. Ce contexte et les événements historiques autour et d'après Ilinden ont bien sûr influencé la pièce de Černodrinski. À la différence de la grande tragédie nationale et collective des *Noces de sang macédoniennes*, dans ce « drame de la vie révolutionnaire en Macédoine » il y a un changement du point de vue, un déplacement du conflit de l'extérieur vers l'intérieur, vers l'intime. *Le Fantôme de la liberté* n'est pas une pièce historique. Pour traiter d'un grand événement historique et collectif tel que l'insurrection d'Ilinden, Černodrinski choisit d'écrire un drame en un acte dont l'action se passe dans une seule maison, en une nuit, au sein d'une famille. Le nœud du conflit se situe au cœur même du dilemme du fils, Manoïl. Il s'agit donc ici plutôt d'un drame psychologique, d'un drame individuel, et l'histoire collective reste seulement le fond sur lequel se déroule le drame intérieur. Plus encore, le mécanisme principal qui régit l'action est l'apparition d'un fantôme, serait-ce même celui de la liberté. Donc, nous n'avons pas seulement le passage d'un drame collectif à un drame individuel, d'un drame historique à un drame psychologique, mais aussi le passage d'un point de vue objectif à un point de vue subjectif (l'insurrection d'Ilinden et son double, son ombre, son fantôme). Le danger ne vient plus de l'extérieur, de l'autre (des méchants Turcs) comme dans *Les Noces de sang macédoniennes*, mais le danger est intérieur, subjectif, le danger est dans la division

intérieure de l'Organisation Révolutionnaire Intérieure Macédonienne (ORIM) et dans la division intérieure de Manoïl lui-même. La question du « bien » et du « mal » n'est plus immédiatement identifiable, on ne sait plus vraiment qui est bon, qui est mauvais, et qui sont véritablement Manoïl, le père et le fantôme de la liberté. Qui est l'ennemi ? Et, surtout, qui est le vainqueur finalement ? Car, même si, à la fin de la pièce, ce sont la révolution et le fantôme de la liberté qui l'emportent, quelle est cette « victoire » où le fils doit tuer son propre père, et où, immédiatement après, il est tué à son tour, laissant sa veuve sans descendants ?

- 13 Dans *Le Fantôme de la liberté*, le fils tue son père pour pouvoir rejoindre la lutte patriote. Černodrinski nous y présente un conflit interne et significatif entre le patriarcat et le patriotisme, lequel ne devrait pas avoir lieu, car le patriotisme est, par définition, l'amour envers la patrie, c'est-à-dire « le pays du père ». Dans la scène finale de la pièce, le fils accuse le père de préférer sa propre vie à celle du peuple, quant au père, agissant pour protéger son fils des faux révolutionnaires et espoirs utopistes concernant le succès de l'insurrection, est heureux d'apprendre – avant de mourir – la nouvelle de la mort de son fils. Dans *Le Fantôme de la liberté*, le patriotisme s'oppose au patriarcat, et le patriarcat s'oppose au patriotisme, comme si Černodrinski, par cette mise en abyme dramatique, les questionnait tous deux. La question que nous pouvons poser ici est de savoir s'il s'agit d'un drame révolutionnaire ou plutôt d'un drame familial. Même si l'ennemi officiel, dans cette pièce qui serait consacrée à l'insurrection historique d'Ilinden, semble rester l'Empire ottoman, c'est le père, Dimo, qui doit être tué pour que la lutte armée ait lieu, pour que le fils puisse devenir révolutionnaire et prendre le pouvoir. L'« ancien régime » patriarcal et le pouvoir du père doivent être renversés par le fils (de la révolution). Ne s'agirait-il pas dans la représentation de Černodrinski d'une lutte de prise de pouvoir au sein de la famille plutôt que d'une lutte révolutionnaire ? Ou bien : les deux ne seraient-elles pas si différentes que cela ?
- 14 Dans son incapacité à prendre des décisions et d'agir, Manoïl ressemble étrangement à Hamlet. Lui qui aurait dû être le héros de la Révolution nationale n'est rien d'autre qu'un homme brisé, plein de doute et de craintes. Comme Hamlet, il n'arrive pas à passer à l'action. Il n'est plus que l'ombre du révolutionnaire brave et décidé qu'il avait été. Ilinden, seulement quelques années après, ne serait que l'ombre des rêves et des désirs des insurgés de Kruševo...
- 15 Cette ambivalence, on la retrouve dans le titre même de cette pièce écrite pour célébrer Ilinden – *ДУХОТ НА СЛОБОДАТА* (*Duhot na slobodata*) : devrait-on traduire cela en français par « esprit » ou « fantôme » ? Černodrinski aurait lu *Hamlet* à l'époque de la rédaction de cette pièce. Il y a également, comme dans les tragédies grecques ou comme dans *Hamlet*, l'apparition de la figure du fantôme de la liberté. Pourquoi s'agit-il ici d'un fantôme, pourquoi n'apparaît pas simplement la liberté (en tant qu'allégorie) ? Le fantôme fait penser à quelque chose de mort, à un revenant : la liberté, dans le contexte d'écriture de la pièce qui entoure Černodrinski, aurait-elle une valeur spectrale ? Ne serait-elle désormais que l'ombre de la liberté ? Cela donne également une dimension spectrale à l'insurrection, car au sein même d'une pièce historique sur Ilinden on a un fantôme qui apparaît et qui déclenche l'action.
- 16 Plus encore, le fantôme de la liberté est incarné par une belle femme qui vient chercher son fiancé Manoïl le jour du mariage de celui-ci avec Temjana (la pièce se transforme ainsi en une sorte de « triangle amoureux »). La liberté aurait ici une valeur double : d'idéal et d'idole. L'idéal de la Révolution se serait transformé en idole, en incarnation

pour séduire, intimider et convaincre le fils incrédule. Les idoles, dans les religions, servent à renforcer la foi des peuples (“БЛАЖЕНИ СЕ ОНИЕ КОИ НЕ ВИДОА, А ВЕРУВАА”/ « Bienheureux ceux qui n'ont pas vu, et qui ont cru »). C'est lorsque la foi est en danger qu'on a besoin des idoles. Dans *Simulacre et simulation*, Baudrillard écrit qu'il est dangereux de dissiper, dévoiler les images, car elles cachent qu'il n'y a rien derrière elles¹⁰. À la fin de cette pièce spectrale – en perte de foi et de sens, en perte de Révolution peut-être, un ange pose une couronne divine sur la tête de Manoïl mort. Le motif biblique miraculeux, en *deus ex machina*, devrait redonner un sens au sacrifice « révolutionnaire » de Manoïl.

- 17 Il y a une autre lutte de prise de pouvoir qui apparaît de manière sous-jacente dans la pièce. C'est la lutte des classes qui oppose le serviteur, Todor, et son maître Manoïl. Todor, en adjuvant du Fantôme de la liberté, encourage Manoïl à rejoindre l'insurrection d'Iinden, qui est pour lui avant tout une révolution sociale. Il lui dit : « Jusqu'à maintenant tu as été mon maître, désormais tu es mon frère »¹¹. Mais alors que Manoïl meurt dès qu'il fait le premier pas dehors, on ne sait rien du sort de Todor à la fin de la pièce. Se serait-il mêlé à la foule du peuple vainqueur dont on entend les acclamations de joie à la fin, sur fond desquelles advient la mort de Manoïl ? Si l'on appréhende le conflit central de la pièce en tant que conflit de prise de pouvoir entre le père, le fils et le serviteur, la question qui reste ouverte à la fin est la suivante : que représente-t-il, ce mystérieux Todor, lequel, tel un Fortinbras, profite des conflits intérieurs qui opposent père et fils pour clamer victoire ?
- 18 C'est ainsi que tout se passe, dans cette pièce, le jour du mariage de Manoïl. Et ce n'est pas le mariage qui a lieu ici le jour de l'insurrection, mais c'est l'insurrection qui intervient pendant les noces de Manoïl et de Temjana, et c'est la véritable mariée de Manoïl, le fantôme de la liberté – s'avérant très vite être en fait la messagère de la mort – qui finalement vient chercher son époux. La liberté, telle la statue du Commandeur de *Don Juan*, vient chercher celui qui lui est promis et, finalement, c'est le motif des *Noces de sang macédoniennes* qui se répète ; la boucle est bouclée.

Aujourd'hui, 100 ans après

- 19 Revenons maintenant à notre sujet de départ, c'est-à-dire à la question de savoir quelle serait la signification de ces deux pièces traitant de l'insurrection d'Iinden vingt ans après, pour nous, citoyens de la Macédoine actuelle et quelles pourraient être les réinterprétations possibles de ces deux pièces. Je voudrais, en même temps, indiquer certains aspects importants de l'insurrection d'Iinden dont on n'a peut-être pas suffisamment discuté, et auxquels ces narrations dramatiques nous font réfléchir.
- 20 La pièce *Iinden* de Majski, tout d'abord, peut-être pas tant par sa valeur dramaturgique et esthétique, que par la publication du *Manifeste de Kruševo*, peut revêtir une valeur essentielle dans cette appréhension. Cette pièce, qui, par ailleurs, est un témoignage d'un des acteurs de l'insurrection d'Iinden, offre une vision positiviste, romantique et jusqu'à un certain point utopiste de l'événement. Majski, en faisant revivre Iinden, rappelle toute la force de cet événement, et par là rétablit les préceptes primordiaux de cette insurrection. On voit se profiler le sens que peut revêtir Iinden aujourd'hui dans une réflexion philosophique et historiographique sur les fondements de la République macédonienne et sur l'identité nationale. Il s'agit de ses principes républicains et citoyens fonctionnant comme facteurs clés des relations interculturelles. Les valeurs

d'Illinden se sont érigées contre les points de vue étroitement nationalistes et impérialistes des politiques étatiques balkaniques d'alors. Le texte du *Manifeste*, outre sa valeur documentaire et testimoniale, a pour nous une valeur de modèle interculturel fondamental. Ce manifeste inscrit le modèle de l'interculturalisme et du concept citoyen au cœur même de l'Histoire macédonienne. Aujourd'hui, en 2003, lorsque, après le conflit de 2001, nous sommes en train de reconstruire les bases pluriculturelles et citoyennes de la République de Macédoine, ce manifeste représente un véritable modèle de base, un véritable repère, que nous devons réintégrer. Il nous rappelle que la lutte pour notre liberté était une lutte commune et partagée. Il représente un modèle à revaloriser, en contrepoint des modèles actuels de luttes antagonistes et de conflits interethniques. Il est de notre devoir de développer des facteurs culturels d'intégration. Et le *Manifeste de Kruševo*, publié dans la pièce de Majski, représente un tel facteur interculturel. De plus, cette pièce écrite en plusieurs langues, portées par les exclamations populaires, peut être vue comme autant de documents, de références (ou, préfère-t-on dire, citations) sur les langages et cultures de l'époque, et comme un témoignage essentiel sur les différentes couches populaires et les différents peuples qui ont participé à l'insurrection. L'hétéroglossie aussi – dans le sens bakhtinien –, y fonctionne comme une ouverture à autant de points de vue différents et possibles...

- 21 *Le Fantôme de la liberté* nous intéresse plus particulièrement, car il s'agit d'une pièce écrite *post festum*, par un homme désabusé. Le regard de Černodrinski est celui d'un homme qui a été témoin de différents événements historiques néfastes qui ont trahi l'idée initiale de l'insurrection d'Illinden. Un Černodrinski qui, par le biais de sa pièce, a témoigné de la défaite d'Illinden et des luttes qui ont déchiré l'Organisation Révolutionnaire Macédonienne de l'Intérieur. Il écrit en bulgare une pièce qui lui avait été commandée en 1905. Le regard de Černodrinski, quelques années après Illinden, semble être celui d'un homme déçu, d'un révolutionnaire brisé. C'est ce révolutionnaire désabusé qui aurait donc écrit cette pièce en bulgare au titre ambivalent qu'est *Le Fantôme de la liberté*, tel un Galileo Galilée après son abdication, en chuchotant cependant : *E pur si muove !*
- 22 Cette pièce désabusée et pessimiste qu'est pour nous *Le Fantôme de la liberté* peut par contre nous servir comme modèle en contrepoint, comme l'essor d'une critique déconstructive, face aux discours nationaliste et autres emportements identitaires, qu'on juge aujourd'hui déplacés, voire anachroniques. Elle peut nous permettre de freiner certains discours extrémistes et quelques interprétations tendancieuses de l'événement. *Le Fantôme de la liberté* remet en question ou plutôt réarticule et réintègre, à sa juste valeur, ce qui, autrement, risquerait de sombrer comme vestige d'une mythologie nationaliste.
- 23 La représentation de l'insurrection d'Illinden proposée par Černodrinski, porte un regard avisé sur la complexité de l'événement, sur les dilemmes divisant les insurgés eux-mêmes. Elle constitue aussi un témoignage précieux sur les déchirements de l'identité de l'émigration macédonienne de l'époque. Cette crise ou ambivalence de l'identité (ou ce qui est traditionnellement défini comme tel dans le discours historique officiel), appréhendée habituellement de façon négative, nous semble très intéressante et importante en tant que modèle de déconstruction des identités « pures », nationales et nationalistes, mises en avant actuellement. Il nous faut donc revenir sur ce point de vue, comme un jeu de déconstruction, et réarticuler cette image. Ces identités plurielles, hybrides et troublées, d'un point de vue national/nationaliste, autour

desquelles s'affrontent les historiens nationaux en quête d'identités pures, avec la multiplicité, la contradiction et la discontinuité de leurs déterminants sont précisément des exemples des identités mixtes des pays balkaniques. Afin de procéder à une réarticulation positive, il faudrait réhabiliter cette absence d'identité « pure », « distincte », cette position d'« entre-deux », cette identité hybride, dans les termes de la théorie postcoloniale et de l'approche de Gayatri Chakravorty Spivak. Ainsi, Spivak soutient-elle la thèse que l'Autre, le colonisé, ne doit pas opposer au colonialisme occidental son identité nationale, mais qu'au contraire il devrait défendre l'indétermination, la multiplicité, l'ambivalence et la discontinuité de ses déterminants, lesquels ne sont pas seulement ethniques, mais aussi de classes et de genres/sexes, ce qui mène souvent à la perte du lieu (de la localité), c'est-à-dire au point de départ pour la contre-narration. L'identité (inter)culturelle, en tant qu'entité ouverte et mélangée, et non pas fermée et étouffée, doit être le point de départ de la contre-narration face aux métarécits nationalistes. L'élargissement des marges, la découverte et l'articulation des différences, ainsi que leur articulation dans l'espace social est aussi notre objectif.

Pour une transformabilité de l'histoire

- 24 Ces pièces consacrées à l'insurrection d'Iinden, écrites en émigration, au sein d'un monde non libre, d'un monde « colonial » selon les termes de la théorie postcoloniale, introduisent une narration autre, ambivalente et parfois contestante et contestée, questionnant justement les narrations closes environnantes, en ouvrant des failles dans les discours antagoniques prédominants. Ces pièces peuvent servir également à ouvrir des brèches dans les récits historiques unitaires et exclusifs de l'insurrection d'Iinden. C'est dans ce sens que je voudrais me référer aussi à la théorie d'Edward Said, et à son projet de libération des termes officiels de l'Histoire et de la « vérité », par la conscience des « vérités souterraines » (« républiques souterraines », comme dirait Dame Gruev¹²), qui contiennent une vérité réelle bien que souvent refoulée. Car, par l'analyse de la littérature et de la culture qui éclairent les différentes couches et expériences populaires, notre compréhension du passé est considérablement approfondie et élargie.
- 25 Une reconstruction, une réinterprétation de l'Histoire et des anciennes narrations national(ist)es est aujourd'hui nécessaire. Dans ce but et dans ce contexte, il me semble d'autant plus judicieux d'utiliser le point de vue de la théorie postcoloniale pour laquelle l'Histoire et la narration sont en étroite relation. Le rôle de la culture et de la littérature est non négligeable dans la création de l'Histoire. Les débats actuels interrogent le statut d'authenticité des écrits historiques. Le processus de mise en question et de décolonisation (culturelle aussi), c'est-à-dire de reconstruction et de réinterprétation des anciennes narrations exclusives, s'ouvre à une compréhension transnationale de sa propre Histoire, à travers la réappropriation de la diversité et de l'hybridité culturelles. Il faut faire sortir les Histoires, les cultures et les littératures nationales de leurs espaces enclos pour les placer dans un espace de mixité et de communication.
- 26 Aujourd'hui, 100 après, c'est justement cette distance entre nous et Iinden, ce siècle entre l'événement passé et notre contemporanéité, qui doivent nous motiver à relire notre héritage précieux à travers d'autres codes, interculturels et hybrides, et avec une constante vigilance critique.

BIBLIOGRAPHIE

АЛЕКСИЕВ, АЛЕКСАНДАР, (1976), *МАКЕДОНСКАТА ДРАМА МЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ*, СКОПЈЕ : МАКЕДОНСКА КНИГА.

АЛЕКСИЕВ, АЛЕКСАНДАР, НАЈАВАТА И ОДГЛАСИТЕ НА ИЛИНДЕНСКОТО ВОСТАНИЕ ВО МАКЕДОНСКИОТ ТЕАТАР И ДРАМА“. *МАКЕДОНСКА ДРАМА, 19 —ТИ И 20 —ТИ ВЕК*, СКОПЈЕ : ПРИРЕД. РАДЕ СИЛЈАН, МАКЕДОНСКА КНИГА.

Biti, Vladimir, (1997), *Pojmovnik suvremene književne teorije*, Zagreb : Matica hrvatska.

ГЕЛЕВСКИ, НИКОЛА, УВОДНИК. *МАРГИНА*, БР. 3/2003, ТЕМПЛУМ.

Gossman, Lionel, (1990), *Between History and literature*, Cambridge, Mass : Harvard University Press.

КИРОВ МАЈСКИ, НИКОЛА, (1976), *ИЛИНДЕН. МАКЕДОНСКАТА ДРАМА МЕЃУ ДВЕТЕ СВЕТСКИ ВОЈНИ*, СКОПЈЕ : МАКЕДОНСКА КНИГА.

Said, Edward, (1993), *Culture and imperialism*, London:Chatto and Windus.

САИД, ЕДВАРД, (2003), *ОРИЕНТАЛИЗАМ*, СКОПЈЕ : МАГОР.

Spivak, Gayatri Chakravorts, “Can the Subaltern Speak?: Speculations on Widow Sacrifice”, *Wedge 7/8 [Winter/Spring 1985]* : 120-130.

ЧЕРНОДРИНСКИ, ВОЈДАН, (1976), *ДУХОТ НА СЛОБОДАТА, СОБРАНИ ДЕЛА*, ТОМ 3, ПРИРЕД. АЛЕКСАНДАР АЛЕКСИЕВ, МИСЛА.

ЧЕРНОДРИНСКИ, ВОЈДАН, (1992), *ОДБРАНИ ДЕЛА*, СКОПЈЕ : ПРИРЕД. АЛЕКСАНДАР АЛЕКСИЕВ, МИСЛА.

NOTES

1. Vojdan Černodrinski a écrit plusieurs versions du *Fantôme de la liberté* qu'il commença à rédiger dès 1905. Dans la première édition des *Œuvres complètes* de Černodrinski, publiée en 1976, l'éditeur, Aleksandar Aleksiev, propose comme date probable de l'écriture du *Fantôme de la liberté* l'année 1921 qu'il rectifie dans une édition ultérieure des œuvres choisies publiée en 1992 en indiquant 1909. Nous nous fondons donc ici sur la date indiquée dans l'édition de 1992.

2. Nikola Janakiev Karev (1877 — 1905) était un révolutionnaire macédonien, membre et leader local de la ТМОРО (ТАЈНАТА МАКЕДОНО-ОДРИНСКА РЕВОЛУЦИОНЕРНА ОРГАНИЗАЦИЈА, Organisation Révolutionnaire Secrète de Macédoine et d'Odrine), devenue plus tard VMRO ou ORIM (Organisation Révolutionnaire Intérieure Macédonienne, en français). Karev était un socialiste convaincu. Il fut le président de la République de Kruševo pendant l'insurrection d'Illinden (Insurrection de la Saint-Élie).

3. Le *Manifeste de Kruševo* fut publié par le gouvernement révolutionnaire de Kruševo pendant l'insurrection d'Illinden. Il a été écrit le 6 août, et Nikola Kirov Majski en est l'auteur. Il a été rédigé en langue macédonienne (dans le dialecte de Kruševo), puis traduit en turc et distribué en dix-sept exemplaires aux habitants des villages environnants des différents peuples. Ce manifeste appelle la population musulmane fraternelle à soutenir et aider la lutte pour la libération de tous ceux qui sont privés de droits et de libertés en Macédoine.

4. Cf. Jordan Badev « Neverstvo ili demagogija », in *Nezavisna Makedonija*, Sofija I, 47, 29, II, 1924.

5. ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ, *ОДБРАНИ ДЕЛА*, *op.cit.* p. 537.
6. *Ibidem.*, p. 512.
7. *Ibidem.*
8. ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ, *ОДБРАНИ ДЕЛА*, *op.cit.*, p. 512.
9. Comme l'écrit Aleksandar Aleksiev dans les notes des Œuvres *choisies* de Černodrinski, ce fut le conflit intérieur au sein de l'ORIM, entre les « suprématistes » pro-bulgares (vrhovistes) et les « centristes » promacédoniens, qui provoqua l'échec de l'insurrection d'Ilinden. En effet, soutenus par le gouvernement bulgare de l'époque, les « suprématistes » ont réussi à s'infiltrer en Macédoine, surtout en 1903, et à imposer la décision du commencement prématuré de l'insurrection d'Ilinden, ce qui, selon beaucoup, fût la cause principale de sa faillite. C'est ainsi que, dans *Le Fantôme de la liberté*, Černodrinski dénonce les « soi-disant révolutionnaires qui collectent l'argent du peuple misérable pour le dilapider ensuite dans les buvettes » (*Le Fantôme de la liberté*, scène 5).
10. Jean Baudrillard, *Simulacres et simulation*, Éditions Galilée, 1985.
11. ВОЈДАН ЧЕРНОДРИНСКИ, *ОДБРАНИ ДЕЛА*, *op.cit.*, p. 333.
12. Dame Gruev, (1871-1906), révolutionnaire macédonien. Il était parmi les fondateurs de l'Organisation TMORO et un des organisateurs de l'insurrection d'Ilinden.

RÉSUMÉS

L'insurrection d'Ilinden (1903) et surtout son aboutissement dans l'éphémère République de Kruševo, ont rencontré un très grand écho dans le théâtre macédonien. Ainsi, les pièces *Ilinden* (1923) de Nikola Kirov Majski et *Le Fantôme de la liberté* (autour de 1909) de Vojdan Černodrinski, créées après l'insurrection, pour célébrer cet anniversaire, apportent un précieux regard critique sur l'événement clé de l'histoire nationale macédonienne. Ce texte analyse les représentations de l'Histoire et d'Ilinden dans ces œuvres, et les discours idéologiques qu'elles soutiennent et renforcent, ou bien déconstruisent, en se penchant sur le rapport de miroir entre les représentations/narrations et l'Histoire. *Ilinden* et *Le Fantôme de la liberté* troublent les frontières entre l'Histoire et l'histoire, entre la Nation et la narration, ouvrant aussi la voie à d'autres narrations de (des)identification.

The Ilinden insurrection (1903) and its most impressive and visionary accomplishment, the ephemeral Republic of Kruševo, has encountered a huge echo in the Macedonian theater. Thus, the plays *Ilinden* (1923) by Nikola Kirov Majski and *The Phantom of Liberty* (around 1909) by Vojdan Černodrinski, created after the insurrection on the occasion of that anniversary, bring a precious critical point of view towards that crucial event of Macedonian national history. This contribution analyses the representations of history and of Ilinden in those works, as the ideological discourses that they support and reinforce, or deconstruct, revealing the mirror relations between the representations/narrations and History. *Ilinden* and *The Phantom of Liberty* trouble the frontiers between History and history, between Nation and narration, opening also the space for other and different narrations of (des)identification.

INDEX

motsclestr Ilinden (1903)

Keywords : Majski Kirov Nikola (1880-1962), Černodrinski Vojdan (1875-1951), Krusevo, macedonian literature, twentieth century, Ilinden (1903)

Mots-clés : littérature macédonienne, Černodrinski Vojdan (1875-1951), Ilinden, Majski Kirov Nikola (1880-1962), Černodrinski Vojdan (1875-1951), Kruševo, Majski Nikola Kirov (1880-1962)

motsclesel Ιλιντέν (1903), Κρούσοβο

Thèmes : Littérature

motsclesmk КРУШЕВО

Index géographique : Krusevo, Macédoine

Index chronologique : vingtième siècle, Ilinden (1903)