

« UN COMMUNISTE IDÉAL SERAIT DIVIN ».
MARGUERITE YOURCENAR
SOUS INFLUENCE POLITIQUE :
« LES EMMURÉS DU KREMLIN »

par Alexandre TERNEUIL
(Université de la Sorbonne Nouvelle Paris III)

Le récit « Les Emmurés du Kremlin », de Marguerite Yourcenar, semble être ignoré par la critique yourcenarienne, même par ceux qui écrivent sur le volume des nouvelles auquel il appartient : *Les Nouvelles orientales*¹. Publié une première fois en 1938, ce recueil de textes courts est réédité vingt-cinq années plus tard dans une version profondément remaniée par l'auteure et reparait finalement en collection de poche en 1978 sous sa forme définitive.

« Les Emmurés du Kremlin » occupe à l'origine la huitième place du livre avant de disparaître avec ces quelques mots de justification de l'auteure : « Un autre conte, “ Les Emmurés du Kremlin ”, tentative très ancienne de réinterpréter à la moderne une vieille légende slave, a été supprimé comme décidément trop *mal venu* pour mériter des retouches »², formule certes lapidaire et définitive mais riche d'enseignements et sur laquelle nous reviendrons plus loin. Yourcenar ne devait plus apporter d'autres précisions sur ce choix désormais sans appel.

¹ Dans son ouvrage critique sur « Le parcours mythique de M. Yourcenar de *Feux à Nouvelles orientales* » (Éd. L'Harmattan, 2001, 283 p.) Armelle LELONG s'en débarrasse en citant, sans commentaires, le *Post-scriptum* de l'auteure et Catherine BARBIER (« Étude sur *Les Nouvelles orientales* », Éd. Ellipses, coll. Résonances, 1998, 94 p.) ne mentionne pas même son existence. Cependant, Maurice DELCROIX dans son article « Les *Nouvelles orientales* : construction d'un recueil », (publié in : *M. Yourcenar, Actes du colloque de Valencia (Espagne)*, 1984, édition Elena Real, p. 62-72), la définissait déjà comme « l'unique nouvelle russe » et considérait sa suppression davantage comme une « normalisation » du cadre géographique du recueil que comme un repentir politique, manifeste selon nous (voir p. 64 des *Actes*).

² « Post-scriptum de 1978 » des *Nouvelles orientales*, in : *Œuvres romanesques*, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1991, p. 1246. Nous soulignons. Yourcenar avait déjà utilisé cette même expression quelques années plus tôt pour justifier sa réécriture complète de *Denier du rêve* : « certains passages m'avaient paru [...] tout bonnement mal venus » (in : *Œuvres romanesques, op. cit.*, p. 162).

Il nous semble important de remarquer dès à présent ce statut, finalement assez rare dans le corpus des œuvres yourcenariennes, de texte totalement rejeté, renié et oublié par son auteure. Marguerite Yourcenar a expliqué son souci de ne pas retoucher certains de ses livres en ces termes : « Il y a plusieurs livres que je n'ai jamais réécrits : *Alexis*, *Le Coup de grâce* et *Feux*, parce que je croyais être arrivée à *ce qu'il fallait dire*. Je ne pouvais pas aller plus loin » (*YO*, Livre de Poche, p. 68). Dans son ouvrage, *Marguerite Yourcenar, une écriture en mal de mère*, Carole Allamand démontre que ces traces écrites d'une écriture originelle sont lisibles comme le travail de l'auteure « à refouler des *matrices* »³. « S'attachant à décrire la signification poétique, Michel Riffaterre a défini le poème comme la transformation d'une *matrice* faite d'un ou de plusieurs signifiants. La poésie équivaldrait donc à un jeu de mots, mais un jeu de mots névrotique, suggère Riffaterre, dans la mesure où il obéirait au refoulement de cette matrice. La matrice est ce dont le poème ne parle pas, mais qu'il dit sans cesse »⁴.

En suivant cette analyse du *refoulement* d'une œuvre ancienne et les propos de Marguerite Yourcenar elle-même, on parviendrait à cette étrange explication du rejet des « Emmurés du Kremlin » qui serait une nouvelle *malencontreusement publiée parce que disant ce qu'il ne fallait pas dire*, pour plagier les mots même de l'auteure. Mais il faudrait alors s'interroger sur ce non-dit et sur les implications sociales et politiques que nous pourrions déceler dans cette nouvelle. D'une manière sournoise, Yourcenar aurait-elle rédigé un conte avec une arrière-pensée plus ou moins politique, comme influencée politiquement par des idéaux par trop explicites... Serions-nous en présence d'un « conte politique engagé » ?

Commençons par examiner les quelques éléments thématiques qui forment la structure du conte, puis nous verrons le contexte politique et social dans lequel il a été rédigé pour finalement essayer de conclure sur les raisons qui décidèrent Marguerite Yourcenar à l'éliminer de ses œuvres romanesques.

Comme nous l'avons déjà mentionné, elle nous donnait dans sa postface deux indications précises (du point de vue de l'auteure) pour

³ Carole ALLAMAND, *Marguerite Yourcenar une écriture en mal de mère*, Éd. Imago, 2004, 196 p.

⁴ Idem, p. 26 et p. 176. (Voir à ce propos M. RIFFATERRE, *Sémiotique de la poésie*, Seuil, 1982.)

analyser son texte. D'abord, elle précisait qu'il s'agissait d'un *conte* puis qu'il réinterprétait à *la moderne une vieille légende slave*.

Un parcours rapide du texte montre qu'en effet « Les Emmurés du Kremlin » fonctionne comme un conte traditionnel presque jusqu'à la caricature tant l'auteure a suivi les codes et les clichés qui font immédiatement reconnaître aux lecteurs le style littéraire conventionnel du conte⁵. L'incipit, par exemple, en suit tous les contours classiques et se lit quasiment comme la formule rituelle dévolue aux contes : « Ceci se passait aux époques anciennes et vénérables où s'il faut en croire les rhapsodes, les princes étaient équitables, les princesses belles, les pauvres sans oppresseurs »⁶. Des princes et des princesses, des riches et des pauvres, toute la population classique des contes est reconnaissable dès le début du texte. Jusqu'au pays lointain, mythique et quasi légendaire puisque l'action se situe en Ruthénie⁷, région oubliée correspondant approximativement à l'actuelle Ukraine subcarpathique (la Transcarpathie) et en partie du moins à la « Russie Blanche » ou « Biélorussie », ce qui en russe signifie la même chose. Du reste, Yourcenar joue à deux reprises, littéralement dans son texte, sur la couleur des mots de ces régions lointaines : « cette grande étendue blanche » (p. 148) et « la Ruthénie blanche et [...] la Ruthénie noire » (p. 151).

Pourtant, toujours du point de vue géographique, certains indices discrètement disséminés dans le texte peuvent nous faire penser que ce royaume « imaginaire » de Ruthénie⁸ cache sans doute un autre pays plus connu et plus concret. En effet, Marguerite Yourcenar écrit par exemple : « Il n'y avait pas cent ans que les disciples de Cyrille et de Méthode avaient évangélisé les villages » (p. 148) ; les Bogatirs « étaient les défenseurs de la foi, les propagateurs de l'orthodoxie, les justiciers et les soutiens des pauvres » (p. 149). Nous reconnaissons aisément les deux moines Cyrille et Méthode qui évangélisèrent la

⁵ Au chapitre « Des influences » des *Yeux ouverts*, Yourcenar mentionne la lecture et l'influence « des contes de fées » dans ses « lectures d'enfant et d'adolescent » (*op. cit.*, p. 44).

⁶ Toutes les références à la nouvelle *Les Emmurés du Kremlin* renvoient à l'édition originale des *Nouvelles orientales*, coll. La Renaissance de la Nouvelle, Gallimard, 1938, p. 148-164. La pagination sera donc toujours indiquée *in texte*.

⁷ Remarquons qu'à partir du XVI^e siècle, la Ruthénie se rattache aussi à la Lituanie ou à la Pologne, rejoignant ainsi d'assez près l'aire géographique du *Coup de grâce*, roman paru l'année suivante, en 1939.

⁸ Précisons que le terme « Kremlin », en russe, désigne à l'origine une forteresse, une citadelle qui domine et protège chaque ville. C'est par commodité et parce qu'il est le plus célèbre que ce mot devait désigner la ville de Moscou tout entière.

Russie vers le milieu du IX^e siècle et inventèrent son alphabet. Quant aux Bogatirs, ils sont les très célèbres preux chevaliers des contes populaires russes ; des soldats d'honneur, les défenseurs de la foi chrétienne (en Russie, la religion orthodoxe) et les figures populaires et symboliques des défenseurs du peuple contre les envahisseurs Tatars venus de l'Est et d'autres peuples (les Polonais, les Lituaniens) à l'Ouest. Yourcenar les présente aussi, à plusieurs reprises, comme les défenseurs du peuple contre les puissants : « parce que les Bogatirs veillaient, il n'y avait pas d'opprimé » (p. 149), « ils s'en remettaient aux Bogatirs qui combattaient les Infidèles, et cherchaient à établir sur le globe terrestre le vrai royaume de Dieu. Dans ce temps-là, on dit que le pauvre était l'égal du riche, que le serf valait son seigneur » (p. 150).

Toute l'histoire du conte, se déroule dans une ville appelée Tsarigrad (« la perle de l'Orient et l'élu du Pantokrator » p. 150) et les rois qui gouvernent ces terres sont appelés « Tsar » au long de la nouvelle. Le premier, le roi Démétrius, peut faire penser à Vladimir I^{er} Sviatoslavitch, prince de Kiev, puisque nombre de ses actions sont similaires à celles de ce roi des temps primitifs de l'Ukraine. Sur le plan militaire, il assura la sécurité du royaume en attaquant à de nombreuses reprises le duché de Pologne, la Lituanie et le royaume bulgare du Danube... Il épousa la sœur de Basile II pour s'allier au puissant Empire byzantin et surtout, par son baptême en 987-988, affirma la reconnaissance du christianisme byzantin comme religion officielle de l'État (en 989-990). Héros populaire, il devint même le personnage principal de nombreuses épopées légendaires russes (en russe : les bylines) et comme Marguerite Yourcenar le précise « on l'appela désormais le Grand » (p. 154). De plus, ses successeurs qu'elle nomme « Alexandre, le Tsar Querelleur » (p. 155), « Étienne, le Tsar débauché » (p. 157) puis « Ivan, le Tsar Avare » (p. 158) rappellent par leurs prénoms et leurs surnoms certains des Tsars historiques de Russie.

Dès lors, l'histoire du conte peut commencer et suivre les modes de narration classique de ce genre littéraire. Pour triompher dans ses futures conquêtes d'expansion territoriale, « il projetait d'entrer en ennemi dans le territoire du Duc de Pologne » (p. 151) et « il leur proposa d'envahir le fertile Duché de l'Ouest, et de planter dans la terre noire ses étendards de soie rouge » (p. 152). Alors, le roi Démétrius devint terriblement injuste avec son peuple : « il projetait [...] d'imposer à son propre peuple des contributions de guerre, sous prétexte que tous doivent contribuer à la renommée d'un seul » (p. 151). Les preux Bogatirs refusèrent donc logiquement de combattre

d'autres chrétiens, d'enlever leurs « belles filles blondes et graves » (p. 152) et de voler les biens du peuple : « il leur proposa de l'aider à enlever à chaque fermier le cinquième de la moisson et le quart du troupeau. Les Bogatirs avaient coutume de respecter le blé des pauvres ; ils refusèrent, et le roi fut irrité » (p. 152).

La colère du « mauvais Tsar mécontent » se change en ruse pour attirer les Bogatirs dans un piège. Il les convie à un festin au cours duquel ils mangent et boivent à satiété puis « étant saouls, ils s'endormirent sur leurs bancs. Alors, le mauvais Tsar fit venir des maçons et des charpentiers. On mura les soupiraux, on mura la porte. Les Bogatirs dormaient. Malgré le bruit des marteaux sur les planches, leurs ronflements épais s'entendaient à travers la muraille. Quand la dernière pierre fut scellée, le roi Démétrius éclata de rire » (p. 153-4). Mais le Tsar désormais hâï de son peuple voulut, alors qu'il était vieux, leur enlever leurs armes et descendant dans la crypte, il se rendit compte que les Emmurés dormaient simplement en ronflant : « Par moments, on percevait aussi un grand soupir, le bruit que fait un homme endormi en se retournant dans son sommeil, et des paroles de vengeance prononcées en rêve par des voix rauques de soldats ivres » (p. 154-5).

Les Bogatirs seront encore sollicités par trois fois. D'abord par le fils de Démétrius, le tsar Alexandre le Querelleur qui demande leur aide pour contrer une invasion étrangère provoquée par ses guerres incessantes ; puis par son frère, Étienne le Débauché qui, craignant les complots et les intrigues de palais du fait de ses débordements et abus sexuels envers les femmes du royaume, demande leur protection aux Bogatirs ; enfin Ivan le Tsar Avare qui, avide d'or, provoque lui aussi la colère dans son royaume et demande lui aussi assistance aux Bogatirs emmurés. Par trois fois, ils refusent et répondent aux mauvais Tsars ces paroles rituelles : « À détresse de Tsar, les Bogatirs n'apporteront plus d'aide. Un jour, ils en apporteront à détresse de peuple » (p. 157, 158 et 159). Immédiatement après chacune de leur demande aux Bogatirs, tout comme Démétrius, les Tsars meurent, victimes de leurs travers et de leur mauvaise conduite (Alexandre est tué dans une bataille, Étienne est tué au bain par le neveu d'une de ses femmes et Ivan est tué dans émeute).

Avant de lire la fin du conte, il nous semble important de nous arrêter sur le mode narratif de cette première partie. Comme nous l'avons déjà dit, la forme classique du conte en tant que genre littéraire est manifeste et tranche sur les autres récits du recueil. Dans *Morphologie du conte*, Vladimir Propp fait remarquer que

certains éléments narratologiques du texte le structurent sans pour autant déterminer le déroulement de l'action : « certains détails particuliers de caractère attributif peuvent être triplés [...], aussi bien que certaines fonctions, couples de fonctions [...], groupes de fonctions ou séquences entières. [...] L'action peut parfois, simplement, se répéter de façon mécanique, mais parfois, pour éviter qu'elle ne continue, certains éléments doivent s'introduire qui arrêtent le développement et appellent la répétition »⁹. D'après ce que nous en avons montré, « Les Emmurés du Kremlin » développe effectivement ce schéma tout au long du récit. Or, cette forme narrative n'est pas innocente aux yeux de l'anthropologue ou du théoricien du littéraire. Si pour Claude Levi-Strauss « la répétition a une fonction propre, qui est de rendre manifeste la structure du mythe », il constate aussi que « rien ne ressemble plus à la pensée mythique que l'idéologie politique »¹⁰.

Au long de son récit, Marguerite Yourcenar tend à dramatiser l'action des personnages principaux et la nouvelle semble conduire inévitablement à une manière de *catastrophe* finale. Ce sentiment du tragique qui passe à travers le conte, elle l'a exprimé à propos de son adaptation de *La Petite Sirène* d'Andersen qui représentait à ses yeux « le partage des eaux entre [sa] vie d'avant 1940, centrée surtout sur l'humain, et celle d'après, où l'être humain est senti comme un objet qui bouge sur l'arrière-plan du tout » (YO, p. 188). Roland Barthes a montré que ce sentiment vécu, ressenti et inéluctable du tragique oppose, selon lui, le conte au roman. Dans le conte « le malheur [...] existe comme un acte solitaire, indiscutable [...] : les situations ne s'enchaînent pas, ne se perdent pas, elles s'affrontent et se rompent. La catastrophe a quelque chose d'organique dans le roman, et de mécanique dans le conte. [...] Le conte est une création souvent plus intellectuelle qu'onirique : le roman est toujours plus ou moins une *passion* du malheur ; le conte en est davantage la *démonstration* »¹¹. Yourcenar parle par exemple d'« une beauté tragique » du *Coup de grâce* et de la « joie tragique » de Zénon (YO, p. 112 et 177).

Le caractère dramatique du conte se donne davantage à lire comme un programme énoncé comme principe et même comme mode de lecture ; en cela, il est à la fois une évidence et une fatalité attendues

⁹ Vladimir PROPP, *Morphologie du conte*, coll. Points, Seuil, n°12, 1965 et 1970, p. 90.

¹⁰ Claude LEVI-STRAUSS, *Anthropologie structurale*, coll. Agora, Plon, n°7, 1958 et 1974, p. 263 et 231.

¹¹ Roland BARTHES, *Maupassant et la physique du malheur*, [1^{ère} édition *Bulletin de la Guilde du livre*, Lausanne, janvier 1956], repris in : *Œuvres complètes*, tome I, nouvelle édition revue, corrigée et présentée par Eric MARTY, Seuil, 2002, p. 640.

par le lecteur et une leçon (quant au mode narratif) pour l'écrivain. À partir du moment où auteur et lecteurs s'entendent tacitement sur la fonction *démonstrative* du récit imaginaire, celui-ci peut prendre en charge une thèse, une idée force afin que les lecteurs suivent les développements d'une histoire à lecture univoque. Répétitions, redondances et triplements seront alors nécessaires, acceptés et même attendus pour ce type de démonstration. Le jugement du lecteur sur l'histoire n'a plus la même force logique et nécessaire que dans le cadre du roman par exemple. Qu'importe la vérité ou l'analyse du récit, puisque « le jugement qu'une observation est "fausse" ou "truquée" est déterminé en bonne partie par les idées et les allégeances politiques ou idéologiques du lecteur »¹².

Avant d'envisager cette revendication politique, discrète mais visible dans le conte, nous voudrions envisager quelques-unes des sources tangibles et avouées des *Nouvelles orientales* (ainsi que des « Emmurés du Kremlin ») que Marguerite Yourcenar avouait à Mathieu Galey être à l'origine du recueil.

Une des sources explicite de ses textes était rapportée sur le ton d'un lointain souvenir d'enfance de son séjour en Angleterre pendant la Première Guerre mondiale : « Je me souviens très bien également de choses contemporaines, d'une exposition de Mestrovitch, qui fut ma première rencontre avec l'art slave, et j'ai l'impression que ce fut aussi le premier fil qui devait m'emmener ensuite vers les Balkans, vers celles des *Nouvelles orientales* qui se situent dans l'Orient slave. »¹³ Cette exposition des œuvres du sculpteur croate Ivan Mestrovic (1883-1962) est attestée par le catalogue réalisé alors à Londres par John Lavery : *A monograph*, publié à Londres en 1919¹⁴. Cependant, leur influence sur les contes balkaniques resterait à définir tant ses sculptures doivent peu à un art des Balkans et nous semblent plus intemporelles que situées dans l'« Orient slave », formule au demeurant assez floue et large.

¹² Susan RUBIN SULEIMAN, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, Puf écriture, 1983, p. 9. Le conte de Yourcenar suit du reste en tous points ses analyses à propos du *Héros antagonique*, voir p. 131 et al.

¹³ *Les Yeux ouverts*, op. cit., p. 33.

¹⁴ *Ivan Mestrovic. A monograph*, London, Williams and Norgate, 1919. 26 x 19,5 cm, 96 p., 12 illustrations, avec 68 planches en hors-texte et une bibliographie. Ce volume contient des études en anglais sur son œuvre : J. Lavery : *To introduce Ivan Mestrovic*, M. Curcin : *The story of an artist*, C. I. Vojnovic : *Chords*, J. Bone : *Mestrovic*, B. Popovic : *What is Mestrovic place in art and who is to judge of it*, H.R. Collings : *Mestrovic in England* and R. W. S. Watson : *Mestrovic and the Yugoslav idea*.

Pour « Les Emmurés du Kremlin », nous retenons davantage la mention d'une influence avouée, mais plus tardive, de « l'art slave » sur l'œuvre de notre auteure. En effet, il est important de souligner que la peinture russe a souvent pris pour modèle ces héros légendaires, les Bogatyr. Notamment le peintre pétersbourgeois Victor Mikhaïlovitch Vasnetsov (1848-1926) qui a trouvé dans la mythologie russe (les légendes, ballades, les contes de fées, etc.) la source essentielle de son œuvre. Une de ses plus célèbres peintures se nomme *Les Trois Bogatyr*, elle date de 1898 et se trouve aujourd'hui à la Galerie Tretyakov, à Moscou. On y retrouve les trois preux sur leurs chevaux, armés comme dans le conte de Yourcenar, de leur massue, de leur glaive, de leur arc, surveillant les frontières de la Russie et prêts à combattre les Infidèles, et « s'il y avait eu dans toute l'immensité du territoire ruthène un seul opprimé, les Bogatyr se fussent levés pour le défendre » (p. 149). Cette peinture illustre parfaitement les commentaires yourcenariens des actions héroïques de ses trois preux chevaliers, ainsi que les récits populaires les répètent depuis toujours.

Mentionnons encore comme influence possible, dans le domaine littéraire cette fois, le court conte satirique de Saltykov-Chtchédrine publié à la fin du XIX^e siècle : *Bogatyr*. Il raconte lui aussi les prouesses et faits d'armes glorieux du Bogatyr craint et admiré de tous, même de ses ennemis. Il s'est endormi dans une cachette, au creux d'un chêne mais le peuple croit en lui, en son aide et il en ressortira plus fort : « Vous verrez qu'il se réveillera, notre Bogatyr, et qu'il nous rendra célèbres dans le monde entier ! »¹⁵ Mais parce que les moujiks sont opprimés pendant des siècles tandis que Bogatyr dort toujours, ils l'appellent : « Reviens, Bogatyr, viens mettre fin à nos épreuves ! »¹⁶ Pendant mille ans, le peuple garda espoir, subissant toutes les souffrances possibles. Les ennemis voulurent voir Bogatyr dans son arbre avant d'envahir le pays et sentirent une odeur épouvantable : « Il est pourri, leur Bogatyr ! » Furieux d'avoir si longtemps craint un ennemi aussi insignifiant, ils ravagèrent complètement le pays. Les pauvres gens « se souvinrent alors de Bogatyr et hurlèrent d'une seule voix : "Hâte-toi, Bogatyr, hâte-toi !" Un prodige alors s'accomplit : Bogatyr ne bougea pas »¹⁷. L'espoir était vain : « les vipères avaient dévoré le corps de Bogatyr jusqu'au cou ».

¹⁵ *Bogatyr*, p. 1565, in : N. LESKOV et M. E. SALTYSKOV-CHTCHEDRINE, *Œuvres*, préfaces, chronologies et notices par Sylvie LUNEAU et Louis MARTINEZ, traduction des *Quatre contes* par L. Martinez, Bibliothèque de la Pléiade, Gallimard, 1967, 1674 p.

¹⁶ *Idem*, p. 1566.

¹⁷ *Idem*, p. 1567.

Certes Saltykov réutilise le thème populaire du héros salvateur mais dans un conte d'une terrible noirceur et d'un pessimisme total. En Union soviétique, il fut perçu comme un précurseur de la Révolution d'Octobre et des idées nouvelles. Encore une fois, on voit combien ce conte peut servir à des fins politiques et faire allégeance à une idéologie, ce qui n'étonnera pas d'un écrivain qui proclamait dans la préface de ses *Œuvres complètes* que « littérature et propagande sont une seule et même chose »¹⁸.

Une autre origine, certaine celle-là, du conte consistait, comme nous l'avons déjà relevé, en une « tentative très ancienne de réinterpréter à la moderne une vieille légende slave »¹⁹, à savoir *La ballade de l'emmurée* racontant une très ancienne cérémonie rituelle, symbolique ou réelle, au cours de laquelle était sacrifié un être humain afin d'aider à la construction d'un édifice urbain (un pont), militaire (un fort) ou religieux (un monastère). L'écrivain albanais Ismaïl Kadaré raconte dans *le Pont aux trois arches*²⁰ comment un homme doit être enterré dans une de ses piles pour que sa construction soit achevée. Dans son roman, écrit en 1976-1977, Kadaré grâce à cette fable ancienne « a mis l'accent sur l'un des fondements du système stalinien : l'appel au sacrifice. »²¹ Comme pour Yourcenar qui choisit la forme littéraire du conte pour mythifier son récit, Kadaré adoptera lui le ton suranné de la chronique supposée écrite par un moine au XIV^e siècle.

Pour comprendre le rejet de la nouvelle par son auteure, nous devons maintenant explorer les sous-entendus de la fin du texte. Comme l'explique S. R. Suleiman, le type du roman à thèse suppose un rôle « fortement programmé »²² du lecteur. Peut-on relever des éléments idéologiques manifestes dans la fin de la nouvelle qui dénoteraient une certaine « allégeance politique » ?

¹⁸ SALTYKOV-CHTCHEDRINE, *Œuvres complètes*, préface du tome 1, Moscou, Éditions d'État, 1960, p. 9.

¹⁹ « Post-scriptum de 1978 » des *Nouvelles orientales*, op. cit., p. 1246. Une autre nouvelle des *Nouvelles orientales*, *Le lait de la mort* s'inspire de cette même légende. Lors de sa réédition dans la revue *Candide* (25 juillet 1962, p. 14), un sous-titre (anonyme) précise « En ce temps-là, il était d'usage d'emmurer une jeune femme dans les édifices nouveaux... » Que deux contes du recueil aient une source littéraire commune peut aussi expliquer le choix de supprimer *Les Emmurés du Kremlin*.

²⁰ Voir Ismaïl KADARÉ, *Le Pont aux trois arches*, in : *Œuvres*, tome I, introduction et notes de présentation par Éric FAYE, Fayard, 1993, p. 409-543.

²¹ Présentation du *Pont aux trois arches* par Éric FAYE, in : *Œuvres*, tome I, op. cit., p. 406.

²² Susan RUBIN SULEIMAN, *Le roman à thèse ou l'autorité fictive*, op. cit., p. 175.

Après la mort du Tsar Ivan, Marguerite Yourcenar mentionne simplement et sur un ton très ironique que les autres rois qui suivirent « méritèrent les mêmes éloges » (p. 160). Se produisent alors, dans les dernières pages du conte, des événements tellement connotés et allégoriques que le conte prend à la fois un tour ironique et quasi humoristique pour qui saura les repérer, presque comme un jeu. Ce « grand frisson » qui secoue alors la Ruthénie sainte s'apparente évidemment à la Révolution d'Octobre, et les communistes prennent le pouvoir : « ces nouveaux apôtres proclamaient le règne des humbles, prédisaient la victoire du bon pauvre sur le mauvais riche, et consolait Lazare. Ils détruisaient les idoles grossièrement façonnées dans l'or qu'on vénérât sur les places publiques ; ils prophétisaient de grands supplices à leurs adorateurs » (p. 160). Ils apportent de l'espoir dans la « dure Tsarigrad du Nord » que l'on peut alors clairement identifier à Saint-Pétersbourg, une capitale, bâtie « selon les modes d'autres races, [qui] prédomine dans les marais du Nord » (p. 161). Le peuple délivre de la muraille et réveille les Bogatirs qui apprennent que leur ancienne ville n'est plus capitale du royaume, elle « n'était plus considérée comme le cœur et la tête de la Ruthénie sainte ». De fait, Moscou, qui avait perdu son statut de capitale de la Russie le 16 mai 1703 au profit de Saint Petersburg, le retrouve en 1917, par décision de Lénine, qui décide d'y installer son gouvernement. Yourcenar pousse le jeu jusqu'à préciser que « les Bogatirs restituèrent à la vieille cité son ancien pouvoir, et, lorsque le plus féroce d'entre eux », à savoir donc Lénine lui-même, « usé par les fatigues du recommencement, fut mort, ils donnèrent son nom à la ville neuve des bords du golfe » (p. 161), ce qui a été effectivement fait quelques jours après sa mort, le 26 janvier 1924.

Une fois réveillés, les Bogatirs se mettent au service du peuple et adoptent « la foi nouvelle : bourreaux des échafauds rouges, ils tranchèrent jusqu'à la dernière toutes les têtes du vieux passé ». Il faudrait citer presque tout le texte de Yourcenar car à chaque ligne, elle joue avec la réalité historique de ces temps troublés. Elle se permet de mentionner à la fois la Terreur rouge qui sévissait en Russie (les grands Procès de Moscou par exemple) et les victoires de l'Armée rouge (dont le symbole était une étoile rouge) : « On prétend qu'ils remplacèrent en Ruthénie la tyrannie du Riche par celle du Pauvre, et que, lorsqu'ils eurent exterminé à coups de hache les ennemis du dedans, ils s'en furent dévaster au dehors les pays hostiles à leur parole, [...] portant devant eux une étoile écarlate pour annoncer la nativité du nouveau monde » (p. 162).

Enfin, après toutes ces années (« peut-être de longs siècles »), les nouveaux dirigeants, avides de gloire, retournent aux passions d'autrefois. Apparaît même le Culte de la personnalité (« on se reprenait à vénérer les idoles grossièrement façonnées dans l'or », p. 163) voulu par un nouveau Démétrius à qui les Bogatirs refusent bien évidemment d'obéir, une image symbolique de Staline et du stalinisme. Invités à un festin, il les fait emmurer à nouveau dans la muraille alors qu'ils se sont assoupis. Yourcenar termine son conte sur l'espoir des « humiliés, des méprisés, des opprimés » (p. 164) qu'un jour les Bogatirs se réveillent les vengent « et prêchent aux hommes un toujours nouvel Évangile. Mais la tâche est si lourde et la perfidie universelle si grande, que jamais jusqu'ici le royaume du Pauvre n'a pu s'établir en paix sur la terre » (p. 164).

Au terme de notre lecture du conte « Les Emmurés du Kremlin », nous pensons avoir mis en évidence une influence certaine de l'Histoire de la Russie contemporaine dans la structure du texte écrit probablement vers 1937-1938. D'un point de vue purement historique, Marguerite Yourcenar ne laisse aucun aspect du *politique* dans l'ombre : elle insiste à la fois et à parts égales sur une critique forte du tsarisme, sur les excès de la Révolution et sur les horreurs du stalinisme. Il est remarquable, nous semble-t-il, que Yourcenar ne partage pas avec ses lecteurs ses « allégeances politiques ou idéologiques » dans ce conte, finalement assez neutre. Mais l'ancrage trop fort dans le réel, le décodage trop facilement visible de faits historiques et l'aspect trop formel de conte ont sans doute décidé l'auteure à supprimer ce texte du recueil définitif.

Pourtant, il existe et peut témoigner d'un type d'écriture et d'un schéma idéologique yourcenariens des années trente. Nous constatons une mise à distance, un rejet, voire un refoulement de ces livres à la limite du romanesque et du politique comme *Denier du rêve* par exemple qui « fut en son temps l'un des premiers romans français (le premier peut-être) à regarder en face la creuse réalité cachée derrière la façade boursouflée du fascisme »²³. À la fin de sa vie, si elle confirme à Bernard Pivot un certain désir d'engagement dans la société²⁴, elle rejette catégoriquement tout engagement politique et classification idéologique « L'âge des étiquettes politiques me semble

²³ Préface de *Denier du rêve*, in : *Œuvres romanesques*, op. cit., p. 164.

²⁴ Voir l'*Apostrophes* de 1979 au cours duquel elle répond à l'exclamation de B. PIVOT « Mais finalement vous avez la tête plus politique qu'on ne le croit. » « Mais oui, bien sûr. » (in : *Portrait d'une voix, vingt-trois entretiens (1952-1987)*, Textes réunis, présenté et annotés par Maurice DELCROIX, coll. « Les Cahiers de la NRF », Gallimard, 2002, p. 255).

dépassé ou à dépasser » (YO, p. 114). Peut-être l'âge des illusions de jeunesse aussi. La toute jeune femme qui publiait le poème *La Faucille et le Marteau* dans le journal *L'Humanité* en 1926²⁵ était-elle si différente de l'académicienne rejetant toute idéologie politique à cause d'une imperfection certaine des hommes mais affirmant qu'« un communiste idéal serait divin » (YO, p. 114) ?

Paradoxe Marguerite Yourcenar qui n'a peut-être pas tant rejeté tout idéal politique que renié un certain type de croyance en l'homme, désirant regarder la réalité de son temps en face, les *yeux ouverts*. Si aujourd'hui le conte idéologique engagé, trop fortement du côté du politique, est « mal venu », c'est qu'il ne saurait rendre compte de tous les aspects du réel et faire retour sur une écriture par trop contingente et réaliste. « Un pied dans l'érudition, l'autre dans la magie » mais l'esprit et l'œuvre désormais tout entiers hors du politique ?

²⁵ *La Faucille et le Marteau*, in : *L'Humanité*, 20 novembre 1926, p. 4. Elle écrivait : « Forgez, fauchez, frappez toujours ! / Un jour nouveau naîtra des jours ! / Sur l'air, le feu, la terre et l'onde, / L'être humain cinquième élément, / L'être humain, constructeur du monde ». Elle y avait déjà publié un texte en prose du même genre : *L'homme [couvert de Dieux]*, le 13 juin 1926 (p. 2).