

COMMENT RECRÉER L'HISTOIRE DU PASSÉ :
Esquisse d'une comparaison entre
***Les amants de Byzance* de Mika Waltari**
et *L'Œuvre au Noir* de Marguerite Yourcenar

par Mireille DOUSPIS (Université de TOURS)

Peu connue en France, l'œuvre de l'écrivain finlandais contemporain Mika Waltari, qui vécut de 1908 à 1979, offre plus d'une analogie avec celle de Marguerite Yourcenar. Intéressés l'un et l'autre par l'histoire et marqués par les événements dramatiques du XX^e siècle, ils choisissent de témoigner et d'exprimer leur perception du monde et de l'homme à travers des moments privilégiés du passé. Sans se connaître, sans exercer l'un sur l'autre une quelconque influence, ils cheminent presque parallèlement. Au lendemain de la Seconde Guerre mondiale, paraît en Finlande *Sinouhé l'Égyptien* où la reconstitution précise et fidèle de l'Égypte antique met en évidence des réalités politiques encore d'actualité pour le lecteur de Mika Waltari. Dans les années 50, sans délaisser le monde méditerranéen, il change de décor et met en scène l'Europe du XV^e siècle, à un moment décisif de son histoire, alors que sur fond de menace ottomane, les chrétiens d'Orient ne parviennent pas à s'accorder sur l'opportunité de l'Union, c'est-à-dire d'un accord avec l'Église romaine. Comme Marguerite Yourcenar, Mika Waltari découvre dans l'histoire de l'Antiquité et dans la transition entre le Moyen Âge et les Temps modernes des correspondances avec l'histoire de son siècle. D'une lecture captivante, le roman qu'il publie en 1952, intitulé *Johannes Angelos* et connu en français sous le titre *Les amants de Byzance*¹, relate le siège et la chute de Constantinople, qui signent la fin de l'Empire byzantin et

¹ L'édition de référence, citée tout au long de l'article, est la suivante : MIKA WALTARI, *Les amants de Byzance*, Éditions Phébus, Paris, 1990 (traduit du finnois par Jean-Louis Perret et Andrée Martinerie).

d'une civilisation². Cet ouvrage, qui traite des événements survenus quelques décennies avant la Réforme et qui sont des indices de bouleversements en profondeur de la chrétienté, renvoie tout naturellement à *L'Œuvre au Noir*. Aussi semble-t-il intéressant d'examiner en quoi ces deux textes, composés dans un style très différent, traduisent une conception assez semblable du roman historique. La méthode retenue par les deux auteurs pour recréer une situation du passé, lui restituer son caractère dramatique et décisif apparaît semblable et il en va de même quand il s'agit de créer des personnages. Par contre, la forme générale des deux romans ne présente aucun point commun, ce qui laisse entrevoir au lecteur une philosophie de l'histoire sensiblement différente.

Situations historiques

Autant l'un que l'autre, Marguerite Yourcenar et Mika Waltari ont clairement conscience que l'aube des temps modernes que furent les XV^e et XVI^e siècles, caractérisés par les conflits religieux, des guerres impitoyables, la barbarie représentait une époque charnière, prélude d'une métamorphose de la société humaine. L'un et l'autre savent aussi qu'au Moyen Âge et à la Renaissance, les aspirations et intérêts contradictoires qui affectaient les différentes couches sociales s'exprimaient par le canal religieux ; ainsi s'explique le choix de périodes où les luttes religieuses se révèlent particulièrement après.

La « Note de l'auteur » que Marguerite Yourcenar ajoute à *L'Œuvre au Noir* montre combien elle s'est documentée sur les années 1500 et avec quel soin elle s'est efforcée d'en respecter le climat ; les détails mêmes du procès de Zénon

ont été empruntés [...] à une demi-douzaine de causes célèbres ou obscures de la seconde moitié du XVI^e siècle et des débuts du XVII^e siècle [...]³.

² Le roman *Les amants de Byzance* est considéré comme une suite de *Jean le Pèlerin*, écrit en 1951 mais publié à titre posthume en 1981. Dans la comparaison entre *L'Œuvre au Noir* et *Les amants de Byzance*, nous ne tiendrons pas compte des détails préalablement fournis par *Jean le Pèlerin*, car ils n'apporteraient rien d'essentiel dans l'optique de ce travail.

³ Marguerite YOURCENAR, *ON*, « Note de l'auteur », *OR*, p. 847.

Comment recréer l'histoire du passé

L'introduction de machines à tisser dans l'atelier d'Henri-Juste Ligre et les réactions hostiles des ouvriers correspondent à une réalité observée en plusieurs lieux. L'allusion aux exploits des « Gueux de mer » est peut-être « quelque peu antidatée », écrit Marguerite Yourcenar mais « la date des premières commissions octroyées aux capitaines [...] est authentique » (OR, p. 848). Le scandale et le procès qui s'ensuit après la découverte de la secte des Anges sont avancés d'une dizaine d'années mais les documents historiques mentionnent bien « deux procès de mœurs intentés à deux groupes de moines augustins et cordeliers de Gand et de Bruges » (OR, p. 849). Dans les pages consacrées aux anabaptistes que leur foi aveugle et fanatique conduit à Münster où ils se font massacrer par l'alliance des troupes catholiques et luthériennes, Marguerite Yourcenar montre que les excès ou la folie liés à la religion ne se trouvent pas que dans un camp. Il faut ajouter les exactions des troupes du duc d'Albe dans les Flandres, qui indignent le prieur et suscitent en lui une révolte de patriote tandis que quelques décennies plus tôt, les guerres d'Italie offraient à Henri-Maximilien l'occasion de rechercher la gloire chevaleresque. Mais ces faits bien visibles ne sont guère que la manifestation extérieure d'un bouillonnement souterrain dans lequel s'élabore une forme de civilisation nouvelle, fondée sur l'argent. Henri-Juste Ligre et Martin Fugger disposent déjà d'une puissance qu'ils ne soupçonnent même pas mais leur successeur Philibert est en mesure d'infléchir le cours de l'histoire, grâce à ses prêts.

Cette volonté de recréer scrupuleusement la situation et le climat existant dans une région du monde à un moment particulier se retrouve également chez Mika Waltari. Dans *Les Amants de Byzance*, l'action ne dure pas plus de six mois mais il s'agit d'un moment crucial dans l'histoire de cette ville : les semaines qui précèdent le siège de Constantinople où quelques faibles lueurs d'espoir ne parviennent pas à effacer la certitude que la fin de l'Église d'Orient est proche. Le narrateur, Jean l'Ange, constate le 24 février 1453 :

la ville est au pouvoir des Latins, et les Grecs n'ont plus rien à dire, bien que l'Empereur ne semble guère s'en rendre compte. Les navires latins

sont maîtres du port, et les positions clefs de la ville et des remparts sont tenues par les troupes de Giustiniani et les Vénitiens.⁴

En admettant, ajoute-t-il, l'hypothèse la moins défavorable : la victoire des chrétiens sur les Turcs, on assisterait à une «*renaissance de l'Empire latin*» (*ibid.*) et à la fin du monde grec :

Même si nous vainquions le Sultan, Constantinople ne serait plus qu'une morte vivante entre les mains des barbares latins⁵,

constate-t-il au début d'avril 1453. Mika Waltari crée une situation tragique, la fatalité est sur le point d'anéantir inexorablement Byzance et il n'existe aucune autre issue que se battre vaillamment et mourir les armes à la main. C'est bien ainsi que les historiens dépeignent la réalité : peut-être l'union avec l'Église romaine aurait-elle permis de s'opposer au Sultan avec quelques chances de succès mais l'obtention de l'appui du pape équivalait à un reniement complet de l'Église d'Orient. Évoquant l'attitude du patriarche Georges Gennadios Scholarios, partisan de l'Union avec le pape au concile de Florence (1438-1439), où il intervient comme fonctionnaire impérial, conseiller de l'Empereur Jean VIII, une spécialiste de l'histoire byzantine, Marie-Hélène Blanchet, écrit :

[...] Le scepticisme quant à l'aide militaire que pourraient envoyer les Latins le gagne progressivement, et, d'autre part, il prête une attention nouvelle aux questions théologiques et aux enjeux qu'elles comportent pour l'orthodoxie grecque. Le bilan initialement très positif qu'il pensait pouvoir dégager de l'Union tend alors à s'inverser, puisque le gain escompté apparaît finalement très inférieur au prix à payer⁶.

Partisan de l'Union avec le pape tandis que certains de ses compatriotes y étaient farouchement hostiles lors de la tenue du concile

⁴ Mika WALTARI, *Les amants de Byzance*, *op. cit.*, p. 122. Giustiniani est le chef militaire des troupes génoises.

⁵ *Ibid.*, p. 197.

⁶ Marie-Hélène BLANCHET, *Le patriarche Georges Gennadios Scholarios (vers 1400 - vers 1472). Personnage mythique, personnage réel*, thèse de doctorat présentée à l'Université de Toulouse II Le Mirail, sous la direction du Professeur Alain Ducellier, 2005, volume 2, p. 475.

de Florence, le patriarche Scholarios finira par renier ses positions et deviendra dans les années 1440 l'adversaire résolu des Latins et des Unionistes. C'est ainsi qu'il apparaît dans *Les amants de Byzance*, simple moine, retiré dans le couvent du Pantocrator.

Dans la situation d'imminence de l'anéantissement de Byzance, il est bien évident que de multiples contradictions agitent la société grecque, qu'elles soient d'ordre religieux, politique, simplement culturel ou tout ensemble. Scholarios n'est qu'un cas parmi beaucoup d'autres et Mika Waltari recrée l'atmosphère de dissension, de trahison, de perfidie et de méfiance, qui règne dans la ville. L'Empereur Constantin lui-même n'apparaît pas parfaitement digne de confiance : sert-il vraiment les intérêts byzantins ? Prompte à mettre en exergue ce doute et à y trouver sa justification, la noblesse s'apprête à faire allégeance au Sultan dans l'espoir de conserver ses avantages. Défendant son père, le duc Lucas Notaras, Anna explique ainsi à Johannes Angelos :

[...] Il est las de la politique impuissante d'un Empereur désemparé, [...] Il ne flagorne pas le Sultan comme le fait Constantin. Il se bat, parce que c'est la guerre [...]. Parce qu'il est le seul homme dans cette ville, le seul vrai Grec. Il ne compte pas sur l'aide des Latins. Il se fie à lui-même et à ses navires⁷.

Un peu plus loin, ces arguments d'ordre stratégique sont renforcés par l'affirmation d'une espèce de solidarité avec les plus faibles :

Est-il vraiment nécessaire que notre ville soit détruite et pillée ou qu'elle devienne sujette des Latins ? [...] Toutes ces petites gens désirent simplement vivre, travailler de leurs mains habiles, mettre au monde des enfants, conserver la foi de leurs pères. [...] Ils n'ont que leur vie. Cette seule petite vie sur la terre.⁸

⁷ Mika WALTARI, *op. cit.*, p. 115.

⁸ *Ibid.*, p. 152. On peut remarquer que ces phrases font écho à d'autres que de nombreux lecteurs avaient encore en mémoire, en 1952. Fallait-il à la fin des années 30 préférer la paix en sacrifiant l'indépendance des peuples ou s'engager dans la résistance armée contre la tyrannie ? Des questions caractéristiques de l'histoire du XX^e siècle apparaissent en filigrane dans l'histoire de Byzance.

Au seuil de la mort, Lucas Notaras estime qu'il a accompli son devoir, qu'il se devait d'épargner la ville et le peuple dans toute la mesure de ses moyens. Cependant, avant la fin du siège, sa fille Anna voit en lui un traître, qui livre Constantinople au Sultan, se tient prêt à collaborer avec lui et se soucie surtout de ne rien perdre de ses prérogatives antérieures. Confronté au désastre inéluctable et à la mort certaine, chacun tâtonne, renvoyé à ses incertitudes, son ignorance, quelquefois sa duplicité. Les Latins, venus au secours de Byzance, ne sont pas non plus épargnés par les divisions et les ambitions d'ordre personnel. Les troupes en provenance de Gênes et Venise ne sont pas rassemblées sous un commandement unique ; chacune a son chef, qui juge la situation à sa manière, si bien que le 28 avril 1453, agissant dans le plus grand secret, les Vénitiens tentent d'attaquer les Turcs par surprise et envoient « toute une escadre pour anéantir les galères turques »⁹. Cette opération militaire inconsidérée ne sert qu'à provoquer de dures représailles de la part du Sultan et un enchaînement de violences qui perturbent les plans génois. Aussi, cela ne tarde-t-il pas à dégénérer en bataille rangée entre Latins, à laquelle se mêlent des Grecs et il faut bien toute la force de persuasion et la sagesse de l'Empereur pour ramener le calme : « L'Empereur versa des larmes et conjura, pour l'amour du Christ, les Latins de renoncer à leur haine fratricide au moment du danger »¹⁰. Comme Marguerite Yourcenar dans *L'Œuvre au Noir*, Mika Waltari s'efforce de recréer l'atmosphère de Constantinople pendant les semaines de siège qui précèdent la chute de l'antique cité. Bien qu'à Byzance, ne soient pas retranchés des illuminés comme à Münster, il n'empêche que dans l'état de tension et d'anxiété qui submerge les assiégés, il suffit de peu de choses pour provoquer un accès de folie collective.

Fidèle aux témoignages des historiens, Mika Waltari développe l'action de son roman dans un climat général de « fin du monde » ; l'issue fatale est toute proche et la conquête de Byzance par les Ottomans va signer la mort de la Grèce, la ruine du plus beau joyau de la civilisation et l'avènement de la barbarie. Johannes Angelos présente le Sultan comme un être démoniaque, pour qui rien de ce qui fait l'humanité ne compte :

⁹ *Ibid.*, p. 251.

¹⁰ *Ibid.*, p. 256.

Comment recréer l'histoire du passé

Mohammed n'est pas un être humain. Il est peut-être l'ange des ténèbres. Il est peut-être Celui qui doit venir. Il en porte tous les signes [...] S'il est un être humain, il est un être neuf, le premier de son espèce. Il inaugure une ère nouvelle qui formera des hommes à son image, différents des anciens. [...]. Dans leur cœur, ils ne reconnaissent ni les lois des hommes ni celles de Dieu, parce que leur seule loi est la fin qu'ils poursuivent¹¹.

Et après l'Orient, l'Occident aussi est destiné à subir l'horreur des ténèbres qui vont s'étendre sur le monde. Cette vision eschatologique de « fin des temps », caractéristique du XV^e siècle, se manifeste également quelques décennies plus tard chez les anabaptistes en marche vers la Cité de Dieu. Mika Waltari, comme Marguerite Yourcenar, essaie de s'imprégner de l'esprit religieux de l'époque qu'il veut mettre en scène. Il imagine au plus près les pensées, les angoisses, les rêves et les agissements des êtres qui vivaient à Byzance à la fin du Moyen Âge, tout ce qui les rend bien différents de l'homme du XX^e siècle et pourtant si proches.

Personnages

Non seulement dans le choix du moment historique et des situations dramatiques recréées avec exactitude et dans le respect de l'esprit du temps mais aussi dans la création des personnages, Mika Waltari présente bien des traits communs avec Marguerite Yourcenar. Elle a abondamment commenté le choix de ses personnages de *L'Œuvre au Noir*. Elle situe Zénon par rapport aux savants du XVI^e siècle (*OR*, p. 840 à 844), lui prêtant ainsi les connaissances et idées scientifiques de cette époque, les préoccupations et comportements qui étaient ceux de ses contemporains.

[...] ce Zénon marqué encore par la scolastique et réagissant contre elle, à mi-chemin entre le dynamisme subversif des alchimistes et la philosophie

¹¹ *Ibid.*, p. 94. Mohammed a une valeur mythique, il représente l'Antéchrist de l'Apocalypse mais les paroles du narrateur Jean l'Ange se prêtent à une lecture contemporaine ; Mohammed incarne aussi les dictateurs du XX^e siècle qui n'ont pas hésité à entreprendre l'élimination méthodique de peuples entiers au nom de leur idéologie.

mécanistique qui allait avoir pour elle l'immédiat avenir, entre l'hermétisme qui place un Dieu latent à l'intérieur des choses et un athéisme qui ose à peine dire son nom, entre l'empirisme matérialiste du praticien et l'imagination quasi visionnaire de l'élève des cabalistes, prend également appui sur d'authentiques philosophes ou hommes de science de son siècle (OR, p. 842),

écrit Marguerite Yourcenar de ce personnage composé avec le plus grand soin, dans lequel elle a tant mis de sa vaste culture, de sa curiosité, de sa liberté de pensée et aussi de sa sensibilité. Mais Zénon n'est pas le seul personnage de *L'Œuvre au Noir* qui campe parfaitement un homme du XVI^e siècle. Henri-Maximilien, « l'aventurier de la puissance », en quête de gloire militaire, correspond à un homme du XVI^e siècle déjà sur le déclin. L'idéal auquel il se conforme est celui du chevalier qui prouve sa valeur sur les champs de bataille, qui se rend digne de l'amour des femmes par son courage et sa bravoure et qui compose des vers en l'honneur de sa dame, qu'il espère toucher par ses exploits et sa noblesse de cœur. Mais Marguerite Yourcenar montre dans sa fin pitoyable qu'il a poursuivi un rêve d'autrefois et qu'il reste en dehors de l'histoire, à la différence de son cousin mais aussi du reste de sa famille¹². En effet, le terne Philibert, enfoncé dans ses oreillers et croquant des dragées, incarne comme Zénon, un homme de l'avenir. Il n'est pas nécessaire qu'il prouve sa vaillance contre l'ennemi et qu'il parade dans les tournois ; l'ombre lui convient très bien pourvu qu'il puisse y loger ses livres de comptes et surveiller de son lieu de repos le travail de reproduction de son or. Ses prédécesseurs : son père Henri-Juste Ligre, le producteur de marchandises, Simon Adriansen, l'armateur commerçant et le banquier Martin Fugger ont, à la génération précédente, su comprendre dans quelle direction soufflait le vent du futur et ils ont méthodiquement, intelligemment jalonné la voie que Philibert peut suivre en toute sécurité. Sur un tout autre plan, le prieur des Cordeliers rassemble des traits caractéristiques de l'homme d'Église du XVI^e siècle, traversé de contradictions presque insolubles : fidélité à la religion catholique, charité et pardon aux brebis égarées que sont à ses yeux maints hérétiques et

¹² On peut considérer que Messer Alberico de' Numi, le père de Zénon, est lui aussi un homme du passé, bien que ses ambitions d'homme d'Église fassent de lui un personnage susceptible d'évoluer en accord avec les bouleversements de son temps.

sentiment d'appartenance à une même communauté face à la tyrannie espagnole. Tous ces personnages, quoique fictifs, sont calqués sur des êtres réels de la Renaissance et de la Réforme. Peut-on établir de tels rapprochements dans le roman de Mika Waltari ?

Sans doute l'auteur finlandais a-t-il procédé sensiblement de la même manière que Marguerite Yourcenar. Tout comme Philippe II, le duc d'Albe ou Madame Marguerite, la régente des Pays-Bas, l'empereur Constantin (il s'agit de Constantin XI) et le Sultan (Mahomet II) correspondent à la réalité historique. Phrantzès, auquel Johannes Angelos fait à plusieurs reprises allusion, représente un être réel. Georges Phrantzès, qui vécut de 1401 à 1477/1478, ancien secrétaire de l'Empereur Manuel II, fut un historien qui subit la fin tragique de Byzance, relatée dans sa *Chronique* des années 1413 à 1477¹³. La même remarque s'applique au chef génois qui commande les galères engagées au service de l'Empereur ; il s'agissait bien d'un certain Giovanni Giustiniani Longo. Par contre le problème est plus complexe en ce qui concerne Scholarios ; globalement, sa vie et son rôle ne diffèrent pas profondément de ce qui apparaît dans le roman de Mika Waltari mais il semble que l'écrivain simplifie un peu, se bornant à marquer les grandes étapes du parcours de Scholarios¹⁴ : partisan de l'Union avant de devenir nettement antiunioniste et moine pour finir comme premier patriarche de Constantinople sous domination ottomane. Après s'être proclamé empereur, écrit Mika Waltari, le Sultan

[...] permit aux Grecs survivants d'élire un patriarche. Le choix tomba sur le moine Gennadios qui est le plus saint de tous les moines¹⁵ et que les Turcs ont épargné à cause de sa réputation. Le Sultan le reçut dans son

¹³ Article « Byzance, la littérature », *Encyclopedia Universalis*, vol. 3, Paris, 15^e publication, 1979, p. 727. Marie-Hélène BLANCHET, *op. cit.*, vol. 1, p. 13-14, cite la chronique de Phrantzès parmi les sources littéraires de l'histoire byzantine du XV^e siècle. Elle précise qu'après avoir été au service de Manuel II, Phrantzès poursuivit sa tâche auprès de son fils, le futur Constantin XI.

¹⁴ Il subsiste de nombreuses incertitudes et zones d'ombre concernant ce personnage qui joue un rôle clef comme le montre la thèse de M.-H. BLANCHET, *op. cit.*

¹⁵ Sur ce point, Mika Waltari adopte le jugement de l'historiographie traditionnelle, qui n'est peut-être pas exactement celui des historiens d'aujourd'hui.

camp et le confirma comme patriarche de Constantinople, comme les Empereurs l'avaient fait jusqu'ici¹⁶.

Toutefois, note Marie-Hélène Blanchet, « le patriarcat de Constantinople sous les sultans ottomans n'est qu'en apparence un lieu de pouvoir »¹⁷.

Le patronyme Fugger existait au XVI^e siècle et il désignait une célèbre famille de banquiers ; Marguerite Yourcenar crée avec Martin Fugger et sa famille des personnages de fiction mais celle-ci coïncide pratiquement avec la réalité. Le même phénomène apparaît dans *Les amants de Byzance* avec la famille Notaras. Dans les années 1440, Luc Notaras est l'un des hauts dignitaires de l'Empire, gendre de l'empereur Jean VIII et partisan de l'Union. Peut-être les documents historiques ne laissent-ils apparaître aucune ambiguïté dans sa loyauté à l'égard de Constantin XI et son patriotisme et Mika Waltari crée-t-il de toutes pièces son choix de collaborer avec le Sultan pour épargner Constantinople et son peuple. Toujours est-il que ce personnage puissant, qui jouait un rôle politique important, était susceptible de ne pas se soumettre toujours sans broncher aux choix impériaux. Avait-il trois enfants dans la réalité comme dans *Les amants de Byzance* ? Cela importe peu. En faisant de sa fille, Anna Notaras, une jeune femme que son rang autorisait à devenir l'épouse d'un empereur, le romancier ne trahit pas la réalité historique. En lui faisant épouser – clandestinement – Johannes Angelos, légitime héritier de l'Empire, il introduit dans son roman historique une nouvelle version de Roméo et Juliette, un amour-passion voué au malheur et à la mort, entre deux êtres que tout prédestinait et que tout oppose, dans une situation politique absolument sans issue. En mêlant dans *Johannes Angelos* – dont la traduction française fait écho aux amants de Vérone – roman d'amour et roman historique, Mika Waltari introduit une dimension qui n'existe pas dans *L'Œuvre au Noir* ; mais comment crée-t-il le personnage de Johannes Angelos ? S'agit-il d'un homme en partie réel ou d'une fiction pure et simple ? Y a-t-il des similitudes avec l'élaboration de Zénon ?

Dès la première page du roman, Jean l'Ange annonce son âge, 40 ans et il enchaîne ainsi : « j'ai beaucoup voyagé, subi bien des épreuves et

¹⁶ Mika WALTARI, *op. cit.*, p. 356.

¹⁷ M.-H. BLANCHET, *op. cit.*, p. 566.

vécu plusieurs existences »¹⁸ ; très rapidement, on découvre que les événements politiques décisifs qui se déroulent à Byzance lors de son arrivée ne lui sont absolument pas étrangers et qu'il n'ignore rien des difficultés qui assaillent la ville. En un instant, il comprend toutes les nuances et distingue toutes les conséquences des agissements des divers clans ; d'ailleurs, ne reconnaît-il pas la plupart des protagonistes du drame, et ne sait-il pas quelles sont précisément leurs positions politiques ? On apprend aussi bien vite qu'il est venu finir sa vie à Constantinople car il a la certitude que Byzance ne survivra pas à l'assaut des Turcs. D'une certaine manière, cette espèce de retour chez soi pour attendre la mort ressemble au long voyage de Zénon. Mais l'identité de Jean l'Ange reste longtemps auréolée de mystère. Quelques éléments sont livrés peu à peu, sans doute est-il un personnage connu qui a joué quelque rôle important à certains moments de l'histoire car à plusieurs reprises, il est dit que sa vie est en danger ; il a participé au concile de Florence, s'est trouvé à la bataille de Varna, a servi le Sultan mais plus de deux mois s'écoulent entre le début du journal et le moment où le serviteur de Johannès Angelos, Manuel, évoque les « brodequins de pourpre » caractéristiques des empereurs. La veille de la chute de la ville, Jean l'Ange avoue à Anna Notaras :

Je suis né avec des brodequins de pourpre aux pieds [...] Mon père était le demi-frère du vieil empereur Manuel. L'empereur Jean était mon grand-père [...] celui qui se rendit en Avignon et à Rome, qui abjura sa foi et reconnut le pape, sans toutefois lier son peuple et son Église. Il le fit pour permettre au Pape de l'unir par les liens du mariage à une Vénitienne [...].¹⁹

En agissant ainsi, l'Empereur Jean doit finalement renoncer à exercer le pouvoir et

reconnaître son fils Manuel comme héritier. En réalité, mon père était le seul héritier légitime. C'est pourquoi Manuel le fit rechercher pour lui crever les yeux (*ibid.*),

¹⁸ Mika WALTARI, *op. cit.*, p. 15.

¹⁹ *Ibid.*, p. 314-315.

ajoute Johannes Angelos. Il faut donc arriver tout près de la fin du roman pour reconnaître dans l'énigmatique Jean l'Ange le « Basileus Johannes Angelos, de la famille des Paléologue »²⁰. A-t-il existé un tel *basileus* écarté du trône pour quelque raison assez trouble ?

La dynastie des Paléologue compte plusieurs empereurs Jean, dont certains furent des usurpateurs. Il n'est pas bien facile de savoir à qui Jean l'Ange fait allusion. En revanche, il semblerait que Manuel désigne l'Empereur Manuel II Paléologue qui eut plusieurs fils, dont Jean VIII et Constantin XI. Aucune mention n'apparaît d'un règne fondé sur une usurpation et les historiens ont plutôt laissé de Manuel II l'image d'un empereur bon, cultivé, respecté de son peuple et même des Turcs. Par contre, le premier empereur de la dynastie des Paléologue s'empare bel et bien du pouvoir en faisant aveugler l'héritier légitime et parmi les dynasties antérieures, l'une portait le patronyme Ange. Il semble bien qu'il n'y eut jamais de Johannes Angelos, héritier légitime de l'Empire byzantin, contemporain de Jean VIII et Constantin XI mais plusieurs détails de la biographie prêtée à ce personnage sont authentifiés par l'histoire officielle des dynasties byzantines. Comme Zénon, Jean l'Ange est un personnage de fiction, créé de toutes pièces par Mika Waltari mais parfaitement vraisemblable car composé à partir d'éléments empruntés à l'histoire réelle, qu'il s'agisse des conflits dynastiques, des enjeux de pouvoir politique ou bien des négociations avec l'Église romaine. Plus la situation devient tragique, plus la question de l'Union se présente avec acuité. Sans secours du pape, Byzance est perdue et l'héritage grec condamné mais quel sera le prix à payer pour sceller l'alliance ? N'entraînera-t-elle pas l'allégeance complète de Byzance à Rome et dans ce cas, que vaut-il mieux : se soumettre aux Latins ou aux Turcs ? Sans doute n'était-il pas rare que des partisans de l'Union renient leurs opinions et inversement ou qu'ils finissent par s'en remettre aux Ottomans. Mika Waltari montre l'ampleur du dilemme, la gravité des cas de conscience et la difficulté de l'engagement politique dans une situation aussi critique.

À la différence de nombreux auteurs du XX^e siècle, Marguerite Yourcenar et Mika Waltari préfèrent recréer des moments de l'histoire passée pour exprimer leurs idées et leur perception du monde contemporain et qu'il s'agisse des situations ou des personnages, on peut

²⁰ *Ibid.*, p. 316.

effectuer des rapprochements. Cependant, *L'Œuvre au Noir* et *Les amants de Byzance* présentent aussi de sensibles différences.

L'histoire

Le lecteur est d'abord frappé par le choix de la durée. *Les amants de Byzance* couvrent une période très limitée dans le temps, à peine six mois, marqués initialement par la proclamation officielle à Sainte Sophie de l'Union des Églises :

l'Union des Églises orientale et occidentale, la soumission de l'Église orthodoxe à l'autorité du pape et l'abandon de la formule originelle du *Credo*. Après une résistance de plus de dix ans, cette Union avait enfin pris force de loi quand le cardinal Isidore en avait lu la proclamation dans l'église de Sainte-Sophie²¹.

Le roman prend fin avec la chute de Byzance. L'Union des Églises qui intervient alors que la défaite ne peut plus être évitée ne change rien à la situation, tout le monde attend l'arrivée des Turcs et dès le 12 février 1453, à la suite d'une provocation maritime de Lucas Notaras, les premières patrouilles turques interviennent. L'œuvre de Mika Waltari est donc consacrée à l'attente de l'inévitable, au siège de Constantinople avec les opérations de guerre successives et les souffrances qui en découlent et à la victoire ottomane ; simultanément, se développe la tragique histoire des amants. Le récit qui se présente sous la forme du journal tenu par le narrateur est ponctué de dates réparties sur les six mois, les mois d'avril et mai étant plus largement commentés que les premiers comme s'ils étaient plus fertiles en événements. Rien de commun avec *L'Œuvre au Noir*, récit homogène, composé de trois parties subdivisées en chapitres, qui s'ouvre sur le départ de Zénon de Bruges, effectue un retour en arrière pour relater sa naissance, son enfance, ses jeunes années, peindre le milieu dans lequel il s'est formé avant d'évoquer brièvement ses voyages, de le ramener à Bruges et de l'accompagner dans la mort à 59 ans. Autre différence majeure : dans le journal imaginé par Mika Waltari, le personnage-narrateur parle à la première personne tandis que l'auteur

²¹ *Ibid.*, p. 17.

Marguerite Yourcenar, extérieure à l'œuvre, emploie la troisième personne ; dans le premier cas, l'auteur adopte la position d'un étranger qui publie un texte qui n'est pas le sien, dans le deuxième cas, la romancière peut apparaître comme omnisciente. On ne peut attendre de techniques romanesques si différentes des effets similaires.

En premier lieu, l'évocation d'événements qui s'étalent sur plusieurs décennies revêt un caractère plus synthétique, plus global et Marguerite Yourcenar a tendance à montrer le résultat d'une évolution plutôt qu'à en démontrer le mécanisme. Le passage du Moyen Âge aux Temps modernes est bien perceptible dans *L'Œuvre au Noir*. Parlant de Henri-Juste Ligre et Martin Fugger, elle écrit :

on eût surpris ces personnages si respectueux des puissants du jour en les déclarant plus dangereux pour l'ordre établi que le Turc infidèle ou le paysan révolté (*OR*, p. 621-622) ;

habitué à travailler et vivre simplement, ils conservent les idées reçues sans mesurer exactement leur puissance et les mutations qui s'opèrent dans la société ; ils n'ont pas une claire conscience que le pouvoir est désormais du côté de l'argent et qu'ils en sont les nouveaux détenteurs. Il suffit d'une génération pour que Philibert acquière la connaissance et la maîtrise de la réalité des rapports économiques et par conséquent politiques (*OR*, p. 806). Mais par quels moyens, selon quel schéma, cela s'est-il produit ? Marguerite Yourcenar ne le développe pas. De la même manière, elle montre les premières manifestations de patriotisme chez le prieur des Cordeliers ou à travers l'allusion rapide aux «Gueux de mer», mais ce sentiment d'appartenance à une même terre provient-il d'une cause unique, qui est la même pour le prieur et le petit peuple ? Ne résulte-t-il pas d'idées charitables et humanistes pour l'un et d'intérêts beaucoup plus terre à terre pour les autres ? On trouverait d'autres exemples encore. Marguerite Yourcenar exprime une réalité nouvelle signalée par les historiens qu'elle a étudiés, elle maîtrise parfaitement l'histoire du XVI^e siècle, sait quelles transformations ont affecté la société mais elle n'en détaille pas les mécanismes. On observe dès le début des *Amants de Byzance* que Mika Waltari procède autrement.

Comment recréer l'histoire du passé

Alors que l'Empereur Constantin et les dignitaires de l'État quittent Sainte-Sophie après la proclamation de l'Union des Églises, la foule – peut-être poussée par les moines – hurle son mécontentement :

“Pas d'adjonctions défendues ! À bas la domination du Pape !” [...] la foule rugissait son désespoir et sa haine et c'était comme le grondement d'un ouragan [...].²²

Quelques lignes plus loin, après avoir relevé que Lucas Notaras semblait furieux en sortant de l'église, l'auteur ajoute :

[...] Notaras avait sauté sur le pied de la colonne de marbre jauni. De la main, il imposa silence à la foule et la bise de décembre porta à ses oreilles son cri de défi : “Plutôt le turban des Turcs que la tiare du pape!”²³.

À ce mot d'ordre, le peuple et les moines éclatèrent en vociférations enthousiastes. Les Grecs de Constantinople hurlèrent d'allégresse : “Plutôt le turban des Turcs que la tiare du pape!” (*ibid.*)

Ce passage traduit bien les divergences d'opinions et d'intérêts au sein de la population de Constantinople. Le peuple n'imagine pas que son sort puisse être pire sous la domination ottomane que sous la tutelle du pape et peut-être n'a-t-il pas tort. Quant à la noblesse ralliée à Notaras, elle est déjà acquise à l'idée d'un Empire turc et elle pense à ses prérogatives. Au lieu de lutter plus longtemps contre le Sultan, elle préfère s'en remettre à lui, dans l'espoir qu'il saura reconnaître sa collaboration et qu'il ne touchera pas à ses avantages. Mika Waltari met en scène une belle opération politique. Le duc Lucas Notaras utilise très habilement la colère de la foule pour apparaître comme le chef d'une sorte de parti favorable au Sultan. Il cristallise autour de sa personne le ressentiment populaire pour ne pas perdre sa place dans le nouvel État. Deux mois plus tard environ, il expose longuement et clairement son opinion et sa tactique à Johannes Angelos :

[...] quel service un patriote mort peut-il rendre à son peuple ? Si mon destin est de périr, je périrai sur les murs de la ville. Mais je préfère rester

²² *Ibid.*, p. 16.

²³ *Ibid.*, p. 17.

vivant pour agir en faveur de mon peuple. Le temps des Paléologues est passé. Le Sultan sera notre seul Empereur. Mais, pour gouverner les Grecs et les administrer, il aura besoin des Grecs. Après la prise de la ville, il devra inéluctablement confier des postes élevés à des hommes qui connaissent le cérémonial de la Cour et les rouages administratifs. C'est pourquoi Constantinople a besoin de patriotes qui aiment le peuple, qui aiment les traditions de la vieille Grèce plus que leur propre gloire²⁴

et il ajoute un peu plus loin :

Je pense à mon peuple, qui doit survivre d'une manière ou d'une autre. Les murailles de Constantinople, le palais impérial, le forum, le Sénat, l'assemblée des archontes ne sont pas tout l'esprit de la Grèce, sa civilisation, sa religion. Ils n'en sont que les formes extérieures qui varient avec le temps, à condition que la vie continue (*ibid.*)

et à l'objection de son interlocuteur qui oppose la raison divine à la raison politique, Lucas Notaras a instantanément cette réponse frappée au coin du bon sens : « Si Dieu a donné à l'homme le pouvoir de penser politiquement, c'est qu'il entendait bien que l'homme en usât » (*ibid.*). Cet homme, sans doute ambitieux mais d'abord lucide et clairvoyant, a compris que Byzance n'avait plus d'avenir et qu'il fallait choisir entre la domination des Latins ou celle des Turcs. Pragmatique, il souhaite d'abord éviter la ruine totale de la ville et épargner autant qu'il se pourra la vie du peuple. Il considère donc comme inutile de mener un combat perdu d'avance contre les Ottomans. D'autre part, humilié par les Latins, il préfère collaborer avec les Turcs et il pense en homme moderne²⁵, apte à dissocier foi, religion et raison d'État. Cette confrontation d'idées, rendue extrêmement vivante grâce au style direct, situe ce passage dans le registre de la polémique politique, que l'imminence de la mort rend

²⁴ *Ibid.*, p. 129-130.

²⁵ Hans BLUMENBERG situe aux XV^e et XVI^e siècles le processus de sécularisation qui caractérise l'avènement de l'homme moderne qui ne se pense plus comme simple créature d'un Dieu et prend conscience de ses possibilités d'action sur le monde qui l'entoure. Cf. Hans BLUMENBERG, *La légitimité des Temps modernes (Die Legitimität der Neuzeit)*, traduit de l'allemand par Marc SAGNOL, Jean-Louis SCHLEGEL et Denis TRIERWEILER avec la collaboration de Marianne DAUTREY, Paris, Gallimard, NRF, 1999.

Comment recréer l'histoire du passé

encore plus saisissante. Certains dialogues de *L'Œuvre au Noir*, entre le prieur et Zénon notamment, placent la question politique au premier plan. Ainsi, dans l'extrait suivant, le prieur déclare à Zénon :

Le roi vient de rassembler en Piémont une armée sous les ordres du duc d'Alve, le vainqueur de Mühlberg, qui passe en Italie pour un homme de fer. Ces vingt mille hommes avec leurs bêtes de somme et leur bagage franchissent en ce moment les Alpes pour fondre ensuite sur nos malheureuses provinces ... Nous regretterons peut-être bientôt le capitaine Julian Vargaz. [...]

– Mon fils est lieutenant du roi, et c'est miracle s'il ne se trouve pas dans la compagnie du duc, fit le prieur sur le ton de quelqu'un qui s'oblige à un pénible aveu. Nous sommes tous mêlés au mal. (*OR*, p. 721)

La dernière phrase particulièrement est caractéristique de Marguerite Yourcenar, la discussion, de nature politique assurément, prend de la hauteur et se situe pour finir sur le plan philosophique et moral. Au «que faire présentement ? Quelle est la moins mauvaise solution ?» du héros de Mika Waltari qui privilégie l'aspect pratique des choses, correspond une appréciation morale, sur la responsabilité collective des hommes dans l'existence du mal chez Marguerite Yourcenar.

Cet aspect nettement plus politique de l'histoire chez Mika Waltari que chez Marguerite Yourcenar s'accentue sans doute encore dans le dénouement des deux romans. Le narrateur Jean l'Ange, ayant été exécuté par le Sultan, son serviteur le remplace pour résumer brièvement les premières décisions du despote :

[...] le Sultan tint sa promesse et laissa aux Grecs le libre exercice de leur foi dans la ville et leurs propres tribunaux. Il leur rendit aussi quelques églises pour le culte mais les autres furent purifiées et transformées en mosquées...²⁶

Suivent quelques détails supplémentaires dans le dernier paragraphe du roman :

À Constantinople, beaucoup de fugitifs rentrèrent, et le Sultan promit une faveur spéciale à tous ceux qui pourraient prouver leur haute naissance.

²⁶ Mika WALTARI, *op. cit.*, p. 356-357.

Mais dès que ceux-ci eurent établi leur généalogie, ils furent décapités. Le Sultan ne pardonna qu'aux pauvres qu'il exhorta à travailler pour le bien de l'Empire, chacun dans son métier. Il fit également grâce aux géographes, aux historiens et aux ingénieurs, qu'il prit à son service. Mais il ne pardonna pas aux philosophes. (*ibid.*)

La politique mise en œuvre par le nouvel Empereur est très claire : il élimine complètement la noblesse grecque, ne laisse en vie aucun de ceux qui détenaient quelque pouvoir que ce soit. Parmi les intellectuels, il ne conserve que ceux qui maîtrisent des techniques indispensables, mais non ceux qui réfléchissent et critiquent. Seul le peuple bénéficie d'une relative clémence ; dans la mesure où il consent à se mettre au service du Sultan sans rechigner, celui-ci lui accorde quelques facilités, de nature à endormir sa méfiance et à obtenir la paix. Mais au fond, le peuple ne compte guère, il suffit qu'il continue à vivre comme par le passé, en obéissant à son maître ; par contre, la classe sociale dominante est purement et simplement anéantie, remplacée par une autre, formée par le Sultan et à ses ordres. Contrairement à ce que pensait – raisonnablement – Lucas Notaras, le Sultan n'avait pas besoin de trouver l'Empire prêt à fonctionner, il pouvait fort bien reconstruire l'État selon ses désirs. Mika Waltari peint une catégorie sociale aux abois, qui n'a plus d'issue, qu'elle réalise l'Union ou pas ; elle cherche dans toutes les directions mais tous ses membres subissent pour finir le même sort : ils disparaissent de l'histoire en train de se faire. D'après *Les amants de Byzance*, la chute de Constantinople représente un bouleversement complet. Un monde meurt, une civilisation s'achève et demain sera autre, meilleur ou pire, on l'ignore, mais autre.

Dans *L'Œuvre au Noir*, comme dans la grande majorité de ses œuvres, Marguerite Yourcenar n'aboutit pas du tout à cette conclusion. Certes, le monde féodal est bien essoufflé et le capitalisme naissant plein de vigueur. *L'Œuvre au Noir* montre très clairement qu'un ordre social se substitue à un autre, que les violences religieuses, les soubresauts qui agitent l'Europe du XVI^e siècle sont les symptômes d'une transformation en profondeur de la société et de la civilisation. Mais après s'être lancé avec fougue à la conquête du «nouveau monde», Zénon renonce à l'action, à la maîtrise des connaissances, convaincu que le mal est inhérent à l'homme, qu'on ne l'évite dans aucune entreprise humaine et

que par conséquent, transformer le monde des hommes, l'améliorer est une belle utopie mais une folle chimère. À l'occasion de sa «Promenade sur la dune», alors qu'il a par « lassitude » renoncé à fuir par la mer, il ne voit autour de lui qu'« universelle démence » (*OR*, p. 769-770) et se dit qu'il ne suffit pas de quelques changements politiques pour remédier aux malheurs de l'humanité : « les maladies du monde étaient plus invétérées que cela » (*ibid.*). Dans *L'Œuvre au Noir*, tout se passe comme si les mutations sociales incontestables représentées par Marguerite Yourcenar étaient niées par Zénon qui considère qu'il n'y a pas de progrès tant que l'être humain reste ce qu'il est : un être malfaisant. Ainsi tout n'est qu'éternel recommencement et même si l'habillage est sensiblement différent, tout ordre social nouveau finit par tomber dans l'ornière creusée antérieurement. Bien qu'elle ait toujours affirmé que la politique joue un rôle important dans la vie de chacun et qu'elle nous détermine tous, Marguerite Yourcenar privilégie le point de vue moral. L'homme est universellement mauvais et tout ce qu'il fait porte l'empreinte du mal : telle est la leçon qui se dégage de *L'Œuvre au Noir*. Marguerite Yourcenar traite l'histoire en humaniste, non du point de vue politique.

Forme romanesque

Quand il s'agit de recréer des personnages et des événements du passé et d'en restituer l'atmosphère générale, Marguerite Yourcenar et Mika Waltari ne procèdent pas bien différemment. En revanche, ne partageant pas la même conception de l'histoire, ils ne cherchent pas à communiquer la même philosophie. Cela justifie le choix de formes bien différentes.

N'était la passion qui unit Johannes Angelos à Anna Notaras, l'œuvre de Mika Waltari évoquerait purement et simplement le récit d'un témoin oculaire des dernières semaines de Byzance, qui enregistre au jour le jour l'évolution de la situation et les faits saillants. Quant à l'amour-passion d'autant plus intensément vécu qu'il est inéluctablement éphémère et destiné à une fin tragique, il se coule très bien dans la forme du journal intime, que tient l'un des amants. Il semble évident que cette structure, qui fait alterner remarques ponctuelles et développements plus longs, lyrisme et raisonnement, analyse subtile de sentiments et description de combats sans merci ne pourrait convenir au récit d'une vie qui s'étale sur près de soixante ans, dont le narrateur veut faire mesurer l'évolution. Au

siège et à la chute de Byzance, aux errements et aux contradictions politiques des responsables byzantins que l'histoire condamne à disparaître, convient la forme discontinue, morcelée, chaotique du journal, qui relate l'histoire en train de s'écrire, l'histoire «active» en quelque sorte, très politique. L'analyse d'une vie entière avec le souci d'en saisir le sens et la progression dans la quête de la sagesse suppose un long cheminement dans le temps, une construction progressive, avec des pauses parfois. Ainsi s'impose la structure de *L'Œuvre au Noir*, le gros plan initial sur un Zénon parti faire le tour de sa prison, le retour sur les années antérieures – les années de formation décisives pour tout individu – puis les accélérations lorsque Marguerite Yourcenar évoque brièvement les lieux traversés et la rencontre probable de certains gens ; à cela succèdent de longs moments d'arrêt comme à Innsbrück où Zénon se livre à une sorte de bilan des années d'errance, avant la reprise du mouvement avec le retour au point de départ qui débouche sur l'immobilité, la réalisation d'une sagesse qui dédaigne la vaine agitation humaine et ne fuit pas la mort. L'humanisme de Marguerite Yourcenar, sa recherche permanente d'unité de l'être avec les éléments de la nature et de l'univers trouvent naturellement leur épanouissement dans une forme symphonique, ample, développée, aux volumes harmonieux. Elle propose dans *L'Œuvre au Noir* une espèce de vision panoramique d'une vie, engagée certes dans l'histoire mais où cette dernière constitue plutôt le cadre, l'arrière-plan sur lequel se meut le personnage, qui en subit les contraintes mais dont il peut aussi s'affranchir.

En intégrant son personnage dans une vaste fresque du XVI^e siècle et en le conduisant à son gré jusqu'au terme de sa vie, Marguerite Yourcenar rappelle beaucoup les romanciers démiurges classiques tandis que Mika Waltari se place en transmetteur du témoignage d'un narrateur fortement engagé dans l'événement. À première vue, soucieux d'objectivité, Mika Waltari livre l'expérience d'un personnage averti, fin connaisseur de la situation, qui participe activement à la résistance de Byzance avant d'en vivre l'anéantissement tandis que dans *L'Œuvre au Noir*, l'auteur semble interpréter les actes et les pensées du personnage. En ce qui concerne l'histoire, le lecteur peut avoir l'impression que le témoignage brut et direct qui apparaît dans *Les amants de Byzance* rend mieux compte de la réalité que l'agencement d'un observateur extérieur qui fait agir son personnage à sa guise. En fait, il est difficile de bien apprécier une réalité

historique quand on est immergé dans l'événement²⁷. Ainsi, en choisissant de composer un journal, Mika Waltari privilégie le point de vue de son narrateur, à la fois juge et partie alors que le narrateur extérieur qu'est Marguerite Yourcenar introduit aisément une distanciation au moyen de divers procédés. Le dialogue, l'emploi du style direct sont une technique toute simple. Les discussions répétées entre le prier et Zénon permettent l'expression de vérités sans l'intervention de la narratrice, qui a la possibilité d'opposer l'opinion contradictoire, également juste. Les personnages mettent à nu leurs secrètes pensées, ainsi dans ce bref passage :

Combien de malheureux qu'indigne la notion de Son omnipotence [de Dieu] accourraient du fond de leur détresse si on leur demandait de venir en aide à la faiblesse de Dieu ?
– Voilà qui s'accorde fort mal avec les dogmes de la Sainte Église (*OR*, p. 728)

réplique Zénon, qu'on imagine prononçant cette phrase avec un léger sourire, car elle n'est pas dépourvue d'humour, sinon d'une nuance d'ironie. Ce sourire fin, tout de bienveillance et de sympathie à l'égard du prier, traduit à la fois le fait que les doutes qui torturent le prier l'éloignent de la pure orthodoxie qu'il est censé représenter et qu'il professe et le fait que Zénon a, quant à lui, depuis longtemps saisi l'imposture de dogmes qu'il a rejetés, mais cette phrase à portée générale, émise sur un ton subtilement railleur, exprime aussi sa parfaite compréhension du prier et son approbation tacite, que l'intérêt de l'un et de l'autre exige de garder impérativement secrètes.

Les échanges de la conversation à Innsbrück remplissent aussi la même fonction de révélateurs de la vérité, dont le narrateur s'exclut. Peut-être Zénon peut-il s'exprimer un peu plus librement avec son cousin qu'avec un membre de l'Église catholique mais il s'agit du même procédé de distanciation. Marguerite Yourcenar a aussi fréquemment recours au style indirect libre, se transformant ainsi en simple scribe de la pensée de son personnage. Un bel exemple se présente quand Zénon, réfléchissant à

²⁷ Marguerite Yourcenar a répété à de multiples reprises qu'il faut un peu de recul par rapport aux événements historiques pour en parler avec une relative objectivité et intelligemment.

la maladie du prieur, en dresse le diagnostic, envisage les suites, les soins à prodiguer et les moyens d'atténuer les souffrances du malade avant la mort (OR, p. 730-731). Dans cette page, Marguerite Yourcenar dévoile simultanément les sentiments de profonde compassion de Zénon pour son ami mais aussi ses idées critiques par rapport à la médecine de son temps et son rejet de la croyance en la valeur rédemptrice de la souffrance. L'emploi du style indirect libre permet également que Martha dévoile par elle-même sa dureté de cœur ;

le châtement qui le menaçait lui semblait juste : il avait vécu à sa guise ; les risques qu'il encourait étaient de son choix (OR p. 807)

pense-t-elle à propos de Zénon, qu'elle n'a pas envie d'aider et qu'au fond, elle préférerait savoir mort car «L'idée de son existence lui était une écharde» (*ibid.*). Le sentiment de dégoût que le lecteur peut ressentir à l'égard de Martha ne résulte pas d'un jugement négatif de la narratrice mais du constat de l'insensibilité que dénotent ses pensées intimes. À l'aide de maints procédés littéraires dont les styles direct et indirect libre et grâce au recul ironique, Marguerite Yourcenar parvient à révéler les sentiments secrets de ses personnages et à créer l'illusion de l'effacement du narrateur.

L'examen de la technique littéraire mise en œuvre par chacun des écrivains ne vise pas à prouver la supériorité de l'un ou l'autre en matière de reconstitution fidèle de la réalité historique. Le narrateur, absent de l'œuvre comme Mika Waltari, n'offre pas plus de garantie d'objectivité que Marguerite Yourcenar qui, en narratrice chevronnée, attribue une voix à ses personnages et recrée leur état d'esprit. Si les deux auteurs ont chacun leur manière de reconstituer l'histoire, il est frappant de constater que sans s'être influencés l'un l'autre²⁸, deux écrivains européens contemporains adoptent sensiblement la même méthode : choix d'un événement majeur, adhésion à la réalité événementielle grâce à l'érudition, imprégnation jusqu'à la fusion dans l'esprit du temps et mise

²⁸ Peut-être Marguerite Yourcenar et Grace Frick connaissaient-elles l'œuvre de Mika Waltari et avaient-elles eu entre les mains, sinon *Les amants de Byzance*, du moins *Sinouhé l'Égyptien* ; cependant, on ne découvre aucune trace de Mika Waltari dans la bibliothèque de Petite Plaisance.

Comment recréer l'histoire du passé

en scène de personnages qui ressemblent à s'y méprendre à leurs ancêtres de l'époque recréée. Sur ce plan, les différences sont ténues, pourtant chacun des romans produit un effet bien spécifique, qui résulte en quelque sorte de l'option philosophique des écrivains. Mika Waltari privilégie les aspects politiques qui font écho aux désastres du XX^e siècle ; par conviction, Marguerite Yourcenar place le problème sur le plan moral. Selon elle, l'être humain est trop inconscient, irresponsable et insensé pour agir bien ; en tant qu'activité humaine, l'action politique est nécessairement contaminée et transformer l'ordre social supposerait d'abord de corriger l'homme de toutes ses petites et de sa bêtise. Dans une histoire où rien ne change, où l'humanité répète inlassablement les mêmes erreurs et les mêmes crimes, l'urgence serait que les hommes acquièrent la sagesse. *L'Œuvre au Noir* propose surtout une leçon d'humanisme, qui transcende le temps et les lieux.

