

TOMBEAUX ET PIERRES TOMBALES

par Yvan Leclerc (Université de Rouen)

La tombe de Suarlée

Le premier tombeau devant lequel nous nous arrêterons aux côtés de Marguerite Yourcenar, c'est celui de la mère, tel qu'il est évoqué au quatrième chapitre de *Souvenirs pieux*. En 1956, cinquante-trois ans après sa naissance et après la mort de sa mère, la fille se rend pour la première fois à Suarlée, où Fernande est née, où elle a grandi, où elle est enterrée. Année déterminante pour la suite de l'écriture, puisque Marguerite Yourcenar relit alors *La Mort conduit l'attelage*, publié vingt ans plus tôt, et se trouve renvoyée ainsi, en amont de dix années supplémentaires, vers ces *Remous* qui brassaient tous les matériaux virtuels, en particulier autobiographiques, de l'oeuvre à venir. La visite en Belgique est mentionnée, dans la "Chronologie" de la Pléiade, comme "jalon" des futurs *Souvenirs pieux*.

Or cette visite au cimetière de Suarlée est décevante : la fille, qui a dépassé de beaucoup, il est vrai, l'âge extrême atteint par sa mère ne ressent pas le frisson sacré que les conventions et les convenances eussent exigé. Rien ne se passe entre le dernier rejeton et les sept de Marchienne, dont Fernande, couchés sous la pierre. "Je n'arrivais pas à établir un rapport entre ces gens étendus là et moi." [1] Dans ces pages, il est question de Baudelaire, par deux fois, nommé à propos de l'église de Saint-Loup à Namur, puis donné comme exemple de ces étrangers dont on sait plus que des gens de sa famille. Quel singulier contraste cependant entre la touriste du cimetière qui dit sincèrement son indifférence et le fils d'un père défunt lié à la tombe par une intuition poétique immédiate : "Mon âme est un tombeau..." ; "Je suis un cimetière..." ; "Le tombeau, confident de mon rêve infini / (Car le tombeau toujours comprendra le poète) ..." (*Remords posthume*). Marguerite ne comprend pas le tombeau, elle n'est pas comprise par lui ; pas de saisie sentimentale ni d'enveloppement métaphorique. C'est presque une visite sur la tombe de la mère inconnue, comme on le dit du

[1] *Souvenirs pieux*, Gallimard, 1974, "Folio", p. 57.

soldat, et il faut toute la force de l'évidence imposée par l'état civil pour qu'intellectuellement la descendante confesse une filiation abstraite : "Arthur et Mathilde étaient mon grand-père et ma grand-mère. J'étais la fille de Fernande." [2] Si la mère n'est rien pour la fille, c'est que la vivante d'aujourd'hui n'a pas eu le temps d'être quelqu'un pour la morte de 1903. Pas de travail du deuil ni de culpabilité diffuse; et sur la tombe, pas de cordon létal qui se substitue parfois au cordon ombilical pour rattacher, par-delà la mort, le rameau vivant aux branches mortes de sa généalogie (c'est peut-être ce qui explique que Marguerite Yourcenar remplace l'image traditionnelle de l'arbre par celle des réseaux, plus proches des rhizomes ramifiés à l'horizontal que des pyramides verticales, en élargissant sa biographie aux dimensions de l'humanité entière).

"Mes paumes posées sur les barreaux étaient marquées de rouille."

[3] Les barreaux séparent les vivants des morts, sans qu'on sache bien lesquels sont mis en cage derrière, et si l'on tente d'établir avec eux le moindre contact, il reste aux mains quelque chose de malpropre. Laissons les morts enterrer les morts, semble penser la dernière survivante de la lignée, qui se sent cependant un obscur devoir, dicté par la longue tradition des rites funéraires : "C'était donc à moi de faire ici quelque chose. Mais quoi ?" [4] Elle remonte alors dans le temps pour énumérer toutes les formes de dons, selon les diverses croyances qui expriment au fond la même chose : offrir de la nourriture, verser du lait et du miel, réciter une prière, plus païennement souhaiter bonne chance. Et le chapitre se conclut ainsi : "J'aurais pu, certes, faire repeindre la grille et sarcler la terre. Mais je repartais le lendemain ; le temps manquait. L'idée d'ailleurs ne m'en vint même pas." [5]

L'idée ne lui vint pas parce qu'elle en a une autre. Repeindre ou sarcler, c'est différer la rouille ou les mauvaises herbes, ruser un peu avec le temps qui ronge et finit par tout emporter. Il faudrait faire un geste qui équivaille à la nourriture offerte "à des morts enterrés dans la pose de l'embryon prêt à naître : un des plus beaux symboles que l'homme se soit inventé de l'immortalité", ou à la prière, "pour que ces gens jouissent du repos éternel", un acte qui vise une semblable

[2] *Ibid.*, p. 58.

[3] *Ibid.*, p. 59.

[4] *Ibid.*, p. 59.

[5] *Ibid.*, p. 59.

Tombeaux et pierres tombales

éternité, ou immortalité.

Ecrire.

Un tombeau, comme Mallarmé dresse le "Tombeau de Baudelaire".

Souvenirs pieux est ce tombeau de la mère, l'idée qui vient quand celle de repeindre ne vient pas, l'équivalent, aujourd'hui, de la nourriture, du lait ou de la prière, l'acte pieux de donner dans un temps laïque la seule sépulture imaginable : le livre, qui dure plus longtemps que le monument.

Que le livre soit bien la chose à faire, un petit écart de langue l'indique clairement. Dans son récit au passé de la visite au cimetière, Marguerite Yourcenar écrit : "C'était donc à moi de faire ici quelque chose." L'usage voulait l'adverbe *là*, qui désignait la tombe de Suarlée, éloignée dans le temps et dans l'espace. *Ici* renvoie au présent de l'écriture et à ce lieu contemporain qu'est la page où se construit la biographie-tombeau. "C'était donc à moi de faire ici quelque chose. Mais quoi ?" La réponse est donnée dans le livre qui la pose, puisque c'est ce livre même dont l'idée habitait déjà la visiteuse du cimetière.

Le tombeau d'Hadrien

Arrivant sur la tombe de Suarlée, Marguerite Yourcenar tente d'y lire les noms gravés :

"Les épitaphes pas assez profondément incisées étaient difficilement déchiffrables ; on pensait avec nostalgie aux beaux caractères fermes des inscriptions antiques, qui perpétuent à travers les siècles la mémoire du premier particulier venu." [6]

Nul doute que la beauté et la perennité de ces inscriptions n'entrent pour une bonne part dans l'intérêt que Marguerite Yourcenar porte à l'antiquité. Cette nostalgie nourrit le rêve de toute écriture classique, emprunter au marbre où elle creuse sa trace l'éternité du règne minéral. Hadrien construit des villes pour les vivants, des temples pour les Dieux, et des tombeaux pour les morts, la Villa comme "tombe des voyages" [7], un mausolée sur les bords du Tibre. Mais peut-être ne suffit-il pas de construire en pierre pour être un civilisateur : encore faut-il donner du sens, faire entrer la matière dans l'ordre symbolique du langage, de l'échange, du don et des finalités. C'est

[6] *Ibid.*, pp. 56- 57.

[7] *Mémoires d'Hadrien, Oeuvres romanesques*, Gallimard, Pléiade, 1982, p. 385.

bien le rôle de l'épigraphe, ou de l'inscription, au sens lapidaire du terme. Hadrien est un grand "inscripteur", si je peux risquer ce néologisme.

"Rien n'égale la beauté d'une inscription latine votive ou funéraire: ces quelques mots gravés sur la pierre résumant avec une majesté impersonnelle tout ce que le monde a besoin de savoir de nous. C'est en latin que j'ai administré l'empire ; mon épitaphe sera incisée en latin sur les murs de mon mausolée au bord du Tibre." [8]

L'inscription donne à la fois la personne et la forme de l'impersonnalité, comme si le nom qui humanise la pierre se trouvait en retour pétrifié par elle, dans un fragile et somptueux équilibre entre les deux règnes extrêmes : l'humain et le minéral. Peu importe donc que l'inscription soit personnalisée, il suffit qu'elle existe pour porter une marque humaine. Quand Hadrien fait construire un Panthéon, il utilise l'emplacement d'anciens bains publics.

"Rien ne restait du vieil édifice qu'un portique et que la plaque de marbre d'une dédicace au peuple de Rome : celle-ci fut soigneusement remplacée telle quelle au fronton du nouveau temple. Il m'importait peu que mon nom figurât sur ce monument, qui était ma pensée. Il me plaisait au contraire qu'une inscription vieille de plus d'un siècle l'associât au début de l'empire, au règne apaisé d'Auguste." [9]

Graver son nom pour laisser non pas trace de l'humain mais de cet homme qu'on a été par hasard appartient aux enfantillages, à la bêtise du peuple (voir Flaubert et les inscriptions sur les pyramides), ou au désir adulte, guère plus raisonnable, de gagner du temps. Tel Hadrien, aux pieds du colosse de Memnon :

"Une fantaisie me vint, que je n'avais pas eue depuis l'époque où, enfant, j'inscrivais mon nom sur l'écorce des châtaigniers dans un domaine d'Espagne : l'empereur qui se refusait à faire graver ses appellations et ses titres sur les monuments qu'il avait construits prit sa dague, et égratigna dans cette pierre dure quelques lettres grecques, une forme abrégée et familière de son nom : ADPIANO. C'était encore s'opposer au temps : un nom, une somme de vie dont personne ne compterait les éléments innombrables, une marque laissée par un homme égaré dans cette succession de siècles." [10]

[8] *Ibid.*, p. 312.

[9] *Ibid.*, p. 415.

[10] *Ibid.*, p. 445.

Tombeaux et pierres tombales

Il y a là comme la certitude vaniteuse, donnée comme telle, de survivre à soi-même, d'allonger sa vie de quelques coudées, quelques siècles, quelques millénaires, rien à l'échelle géologique des temps qui deviendra celle de Marguerite Yourcenar.

Les *Mémoires d'Hadrien* se referment sur une pierre tombale, au statut ambigu, puisqu'elle nous fait sortir de l'autobiographie ou plutôt la dépasse dans le sens qui sera celui de l'entreprise yourcenarienne d'une paradoxale autobiographie à la troisième personne, où le sujet tente de se trouver et de se perdre dans le point de vue de l'autre, cet Autre, pour Hadrien, occupant la place de la Mort. Mais il est également possible de lire cette inscription comme dédicace, "Au divin Hadrien Auguste (...) et à sa divine épouse", étrangement rejetée en fin de volume, et qui prend de toute façon forme de stèle par le type de ses caractères, en capitale, et par sa disposition typographique. Entrant dans la mort les yeux ouverts..., cette inscription est au fond la première chose qu'Hadrien voit.

Les inscriptions, dans la genèse des *Mémoires d'Hadrien*, jouent le rôle d'une irremplaçable source documentaire [11]. Mais en aval du livre, lorsqu'il s'agit d'un texte dit de fiction, elles peuvent authentifier ce qu'on avait cru appartenir au seul domaine de l'imaginaire. Il faut revenir à Suarlée, au tombeau de la mère, non plus en 1956 mais en 1971, après la publication de *L'Oeuvre au Noir*. Marguerite Yourcenar visite le musée archéologique de Namur.

"Dans la cage d'escalier, je me heurtai à une pierre tombale. L'étiquette m'apprit qu'elle provenait de l'église des Frères-Mineurs (donc des Cordeliers) de Namur, aujourd'hui Notre-Dame. Sous les armoiries s'étalait ce qui suit :

"Dans ce cercueil repose le corps de
MESSIRE LANCELOT DE BERLAIMONT (etc)" [12]

Or c'était là le nom et le prénom, mais aussi la fonction et les dates d'un personnage que Marguerite Yourcenar avait imaginé, ou cru imaginer, dans *L'Oeuvre au Noir*, le fils du prieur des Cordeliers, jeune officier du duc d'Albe. Cette rencontre entre fiction et réalité est racontée, avec d'autres, dans l'essai intitulé "Jeux de miroirs et feux

[11] Voir *Note*, p. 547 : "C'est aux monuments figurés et aux inscriptions qu'on s'est adressé pour le détail de faits non enregistrés par les historiens antiques."

[12] "Jeux de miroirs et feux follets", *Le Temps, ce grand sculpteur*, Gallimard, 1983, p. 101.

follets", où l'auteur s'interroge sur le lien mystérieux qui l'unit à ses personnages, et sur une série de coïncidences par lesquelles le réel semble a posteriori confirmer l'imaginaire. Tout improbables qu'elles soient, elles obéissent pourtant à une certaine logique de la création : "Il n'est pas non plus extraordinaire que des calculs très précis, d'ordre historique et littéraire, entrepris en vue de donner à un personnage imaginaire le plus de plausibilité possible, aboutissent à se cogner comme par hasard à un personnage ayant existé." [13] Se cogner, en l'occurrence, c'était, en s'en souvient, se heurter à une pierre tombale, qui apporte à la légèreté de la fiction la caution d'un matériau bien résistant. C'est ici encore l'inscription funéraire qui donne à l'écriture, après coup, son poids de réel.

La voix des tombes.

Le troisième arrêt, nous le ferons à l'entrée de *La Voix des choses* [14], où alternent de courts fragments de "Sagesses" et des photographies de Jerry Wilson. Le compagnon de voyage est mort le 8 février 1986. *La Voix des choses* paraît en 1987, la courte préface est datée Octobre 1985 - Juin 1987. Cette période de rédaction inclut la date de la mort de Jerry Wilson, comme s'il s'agissait de l'envelopper entre les deux dates extrêmes, de l'insérer à la place du tiret qui sépare et réunit à la fois les deux dates.

La première photo est celle des "Tombes du cimetière des 47 Rônins", à Tokyo. On y distingue quatre tombes, quatre stèles dressées, très étroites, pointues, éclairées par une lumière oblique, la pierre horizontale noyée dans une fumée qui semble provenir de quelque encens. Si on la compare aux dix-sept autres photos qui composent l'illustration de ce recueil, la première frappe par sa singularité, car Jerry Wilson photographie essentiellement la nature (du moins Marguerite Yourcenar ne retient-elle que ce genre de photos), animaux et végétaux, pas d'homme, quelques constructions humaines à condition qu'elles se fondent complètement dans le paysage, ou que la pierre serve le règne animal : c'est le cas des ksour transformés en "nids de cigognes".

Encore les tombes du frontispice n'appartiennent-elles pas tout à

[13] *Ibid.*, p. 102.

[14] *La Voix des choses, textes recueillis par Marguerite Yourcenar*, Gallimard, 1987.

Tombeaux et pierres tombales

fait au règne minéral humanisé par leur destination funéraire : la lumière qui les éclaire au sommet, les volutes de fumée qui les enveloppent à la base dissolvent la pierre, lui donnent quelque chose de léger qui la soustrait à la pesanteur et aux finalités sépulcrales que l'homme qui confère. Ce sont bien des tombes, mais sans le poids qui s'attache à ce mot, d'autant qu'en français il évoque par homonymie la chute ; c'est une sorte de tombe aérée qui évoque des idées de mort heureuse, telles que les courts textes en vers et en prose les confirment.

Je disais : pas de forme humaine sur les photos. Ce n'est pas tout à fait vrai : la dernière photographie représente Marguerite Yourcenar sur la Plage de Goa, regardant la mer d'Oman qu'on devine, très floue, avec quelques rochers, au loin. La mise au point a été faite sur le premier plan, Marguerite Yourcenar de profil, ou plutôt de trois quarts dos, si bien que de la tête, enveloppée comme à l'habitude dans une écharpe couleur du sable qui cache les cheveux et le menton, on ne suit que des lignes : front, arcade sourcilière, nez, un peu de joue, à peine une bouche, cet "étroit profil arqué" dont il est question dans *Souvenirs pieux* [15]. Comment ne pas penser à cette seule phrase des *Mémoires d'Hadrien* qui subsiste de la rédaction de 1934 : "Je commence à apercevoir le profil de ma mort" [16]. C'est à partir d'elle qu'une autre rédaction du livre a pu commencer, dans la perspective de la fin du personnage - le point de vue auquel se place Jerry Wilson, en retrait, un peu derrière son modèle, celui sous lequel Marguerite Yourcenar choisit d'apparaître à la fin de ce livre. *La Voix des choses* est bien le tombeau de Jerry Wilson, qui s'ouvre sur ces tombes mêmes qu'il a photographiées, comme si le photographe rentrait alors dans son sujet, mais aussi le tombeau à venir de la compagne de voyage, puisqu'en symétrique des tombes se trouve ce profil de la mort. On songe aussi à ce passage des *Mémoires d'Hadrien* :

"J'aimais assez qu'un profil d'impératrice figurât sur les monnaies romaines, avec, au revers, une inscription, tantôt à la Pudeur, tantôt à la Tranquillité." [17]

Dernière tombe

[15] Ouvrage cité, p. 281.

[16] *Mémoires d'Hadrien*, ouvrage cité, p. 520.

[17] *Ibid.*, p. 418.

J'emprunte la description de la dernière tombe, celle de Marguerite Yourcenar, à l'article nécrologique de Josyane Savigneau.

“Vers le fond du jardin-cimetière, un arbre faisait de l'ombre à une butte recouverte de gazon et, en été, de fleurs. Dans l'herbe, on apercevait une dalle en marbre noir, de petite taille, carrée - ne pouvant dissimuler qu'une urne funéraire - et qui portait la simple mention : “Grace Frick, 1903-1979.” Un peu plus loin, une pierre blanche rappelait la mémoire de Jerry Wilson, qui fut le secrétaire et le compagnon de voyage de Marguerite Yourcenar pendant quelque huit années, avant de mourir, à trente-six ans, en 1986. En descendant vers l'allée, l'oeil était attiré par un autre “éclat” noir ; une dalle identique indiquant : “Marguerite Yourcenar, 1903-19..” [18].

Cette tombe me paraît l'aboutissement d'une certaine esthétique, d'un certain art de vivre et d'écrire. A bien y réfléchir, c'est l'anti-monument, l'anti-mausolée, le degré minimal de la pierre tombale et de l'inscription. Une sorte de tombe écologique, en somme, qui prend le moins de place, sacrifie le moins d'herbe et le moins de fleurs possibles. Une tombe intermédiaire entre celle dont rêve l'auteur de Nathanaël qui se couche dans un creux d'herbe et meurt à l'air libre, échappant à “toutes les formalités humaines” [19], et celle que pouvait redouter une Académicienne, portée en grande pompe dans quelque Panthéon. Du mausolée d'Hadrien à la petite pierre noire de l'île des Monts-Déserts, se dessine comme une courbe artistique, qui va de la culture à la nature, de la civilisation bâtisseuse élevant du marbre sur des cendres et gravant dans l'éternité la trace éphémère d'un nom à une autre étape de la civilisation, dont Marguerite Yourcenar disait qu'elle serait la dernière. Pas plus qu'Hadrien, elle ne fait graver ses titres, gardant du monument simplement le matériau, ce marbre, “la belle substance, dit Hadrien, qui une fois taillée demeure fidèle à la mesure humaine” [20]. Le monument est ailleurs, dans les livres-tombeaux, où l'auteur est désormais tout entier, sans reste.

[18] *Le Monde*, samedi 19 décembre 1987.

[19] “Un homme obscur”, *Comme l'eau qui coule*, p. 999.

[20] *Mémoires d'Hadrien*, p. 385.