

# Des *Pierres sauvages* à *La Pierre sans chagrin*

## Éléments d'un intertexte

Le recueil *La Pierre sans chagrin* porte le sous-titre « Poèmes du Thoronet » : le site de la célèbre abbaye cistercienne a directement inspiré Henry Bauchau. Il faut toutefois savoir qu'il existe un roman, intitulé *Les Pierres sauvages*<sup>1</sup>, relatant la construction de l'abbaye au XII<sup>e</sup> siècle ; il est dû à l'architecte François Pouillon et a été publié en 1964. L'ouvrage figure dans la bibliothèque d'Henry Bauchau conservée à Louvain-la-Neuve et il a manifestement été lu. *La Pierre sans chagrin* paraît en 1966. Il revient à Corina Dambean, dans sa thèse sur *L'imaginaire du minéral dans l'œuvre d'Henry Bauchau*, d'avoir attiré l'attention sur cet ouvrage. Interrogé par elle à ce sujet, Henry Bauchau a reconnu : « *Les Pierres sauvages* de Pouillon, que j'ai un peu connu autrefois, ont agi sur ma vision du Thoronet et sur les poèmes de *La Pierre sans chagrin* »<sup>2</sup>.

Une lecture croisée des deux œuvres fait apercevoir que le recueil de Bauchau entretient un dialogue avec le roman, tantôt en accord avec lui, tantôt prenant distance, tantôt prolongeant les harmoniques de l'écriture. Le rapprochement ne s'arrête pas là : la manière d'aborder l'imaginaire dans la création artistique constitue un autre point de rapprochement entre les auteurs. On essaiera dès lors de comprendre ce que révèle cet intertexte.

### Lecture comparative et différentielle

Le poème le plus significatif pour établir le rapprochement des deux œuvres est intitulé *Le Maître d'œuvre*. Les « pierres sauvages » y sont mentionnées littéralement. Ce poème est central dans le recueil (dixième

---

<sup>1</sup> Je tiens à remercier Colette Nys-Mazure qui m'a fait connaître l'existence de ce roman alors que nous étions tous deux penchés sur les illustrations d'Albert Palma pour *La Pierre sans chagrin*, exposées au musée de Louvain-la-Neuve. Fernand Pouillon, *Les Pierres sauvages*, Seuil, 1964 pour l'édition originale. Nous nous référons à l'édition de poche plus facilement accessible (« Points », 2008, abrégé dans cet article PS).

<sup>2</sup> La lettre inédite de l'écrivain se trouve en annexe de la thèse de Corina Dambean soutenue en mai 2012 à Cergy-Pontoise, actuellement à paraître chez Honoré Champion sous le titre *Le minéral dans l'œuvre d'Henry Bauchau, une poétique de l'organique*.

sur dix-huit et situé en fin de la première partie). Le narrateur du roman est précisément le maître d'œuvre de l'abbaye du Thoronet<sup>3</sup>.

Le Maître d'œuvre

Ce que je ne vois pas dans la lumière  
je l'ignore [de *l'amour*  
je suis passé dans ce monde  
sans le voir, sans l'entendre  
et je dors près de mes outils.  
Quand vous verrez, entre les pins,  
la plus simple [l'apparition  
et la lumière  
dans ses habits de *Pierre sauvage*.  
Quand vous écouterez du cœur  
un peu dure, un peu moqueuse, assez tendre  
cette parole qu'elle sait.  
Ne serez-vous pas reconnues  
contenues, doucement surprises  
femmes de cet univers que j'ignore  
*par l'amour*, la pensée de pierre  
et le muscle de l'évidence.<sup>4</sup>

— Tu *aimes* donc cette pierre ?  
— Oui, et je crois qu'elle me le rend. Dès le premier jour, j'ai eu pour elle un respect que je n'ai même pas songé à discuter. Je n'aurais jamais pu t'en parler, comme je l'ai fait, sans amour. Maintenant, elle fait partie de moi-même, de notre œuvre, elle est l'abbaye. Je la caresse dans mes songes, le soleil se couche sur elle, la retrouve le matin dans son réveil de pierre, lui donne ses couleurs, la pluie la fait briller en l'assombrissant. Et je l'aime davantage pour ses défauts, pour *sa défense sauvage*, pour ses ruses à nous échapper. [...] Si j'apporte à l'abbaye les proportions, l'harmonie, elle toute seule lui gardera son âme indépendante ; convertie à l'ordre elle restera aussi belle qu'une *bête sauvage* au poil hérissé. [...] Veux-tu être indifférent, toi, à cette pierre lorsque je ne pourrai plus être là *pour l'aimer* ?<sup>5</sup>

Il s'agit de l'extrait qui justifie le titre du roman. C'est que la pierre du Thoronet est dure, cassante, et apparaît à tous, sauf au maître d'œuvre, comme un matériau de fortune, un pis-aller. On notera la récurrence des termes « amour » ou « aimer » et la présence de l'expression « pierre sauvage ».

---

<sup>3</sup> Une note à la fin du roman indique qu'il s'agit de Guillaume Balz, frère cadet de Hugues II Balz de Provence. Son nom n'est cité nulle part dans le roman, mais la visite de Hugues y est mentionnée lors de l'épisode de la pose de la première pierre de l'abbaye.

<sup>4</sup> PC, p. 133 ; nous soulignons.

<sup>5</sup> PS, p. 90 ; nous soulignons.

Si un dialogue semble noué entre les deux œuvres, on observe aussi une mise à distance : Bauchau introduit une présence féminine (« Femmes de cet univers que j'ignore ») alors que le roman – cela se remarque même si le sujet l'impose – n'en fait aucune mention<sup>6</sup>.

Le parallélisme des deux œuvres étant posé en préambule, l'interprétation de certains poèmes peut se trouver enrichie par la lecture du roman. Ainsi de « Faîte » :



Ligne de force et de partage  
ô douce ligne de faîte et de couronnement  
sur l'échine de l'âne  
qui porta la reine en Égypte.<sup>7</sup>

Pourquoi cette évocation de la fuite en Égypte à partir de la ligne de faîte du toit dominée par le clocher ? Dans le roman, ce clocher est sujet à controverse et le maître d'œuvre n'obtient de le construire qu'en le présentant comme une évocation de la Vierge Marie :

Mes frères, ce clocher est d'inspiration spontanée. Si la plupart des éléments composants ont suscité de nombreuses hésitations, le clocher, lui, s'est imposé comme une vision. Sachez mes frères *qu'il figure le*

---

<sup>6</sup> Aucun personnage féminin dans le roman de Pouillon. Seules exceptions : les noms de saintes qui apparaissent dans les dates du journal du maître d'œuvre, la silhouette d'une nonne infirmière, à peine entrevue au cours d'un épisode de délire, et la figure de la Vierge. Il est encore fait mention de l'épouse du maître carrier, habitant un peu trop près de l'abbaye en construction car « cela est interdit par la règle ».

<sup>7</sup> PC, p. 129. La photo, due à Franco Vercelotti, illustre le poème dans l'édition originale de *La Pierre sans chagrin* (Lausanne, L'Aire, 1966 ; rééd. 2013).

*manteau de la Vierge qui veille sur le monastère.* Certes non, il n'est pas pour moi une statue incomplète ; il est l'expression, la forme générale de ce manteau rigide, tant le tissu est lourd, brodé et couvert de pierreries. [...] Vous vous souvenez sans doute, de ce moine inquiet cherchant au paradis ses frères cisterciens : n'en trouvant aucun, il se jeta aux pieds de la Vierge en larmes. La Dame du ciel se pencha vers lui, l'aïda à se relever, entrouvrit son manteau, et lui montra tous les cisterciens entourant l'abbé Bernard. Cette légende sacrée m'a inspiré le clocher de notre abbaye.<sup>8</sup>

Le poème « L'œuvre », initialement intitulé « La règle », trouve probablement son origine dans le personnage de Paul, le maître carrier. Mais alors que pour François Pouillon il s'agit seulement de décrire un personnage haut en couleur dont la dominante, maintes fois rappelée, est le rire, celui-ci prend une dimension métaphysique chez Henry Bauchau, qui intitule précisément son recueil *La Pierre sans chagrin* :

#### L'œuvre

Avec mes pierres carrées  
je t'enfermerai dans une œuvre  
car *tu es coureur de chagrins*  
et la *règle est d'apprendre à rire*  
Homme  
*avant de mourir*<sup>9</sup>

Paul est d'abord un regard. [...] les yeux se ferment, deviennent fentes, les prunelles étincellent, le regard *éclate de rire*. Dans les mouvements, en apparence désordonnés de la tête, ridée par l'énorme gaieté, l'homme n'a pas pu se retenir. Il s'est brisé en éclats sur sa propre comédie. Le sérieux, la menace, la fausse et la vraie franchise, la peur, la résolution forcenée sont devenus la *joie*.

Après, il est une bouche. [...] toujours à la limite du *rire*. Cette bouche a beaucoup *trop ri* pour tenir son sérieux. [...] Pour la bouche, *le rire* a déformé les lèvres sans remède. Elle ne suit pas le regard lorsqu'il exprime le dégoût, la colère, la volonté, la conviction, la sincérité désarmante. Les lèvres s'ou-

<sup>8</sup> PS, pp. 144-145. S'ensuit une discussion du maître d'œuvre sur la vérité de l'image poétique. Nous y reviendrons plus loin quand nous comparerons les poétiques des deux auteurs.

<sup>9</sup> PC, p. 129. Sur ce thème, on se souviendra que l'un des derniers ouvrages de Bauchau s'intitule *L'enfant rieur* et qu'il s'agit pour le narrateur de renouer avec cet enfant rieur qu'il fut dans sa toute petite enfance.

vrent, toutes les dents apparaissent, *le rire* cascade, le bruit est étonnant. [...] Cet homme est né un peu pour réfléchir en bougonnant, beaucoup pour convaincre, *enfin pour rire* la plupart du temps. [...]

Il dut s'attacher rarement. Il préfère l'ambition, l'action, les copains, compagnons de *rire*. *Il lui faut des rieurs ; les gens trop tendus, comme moi, doivent le fatiguer à la longue.*<sup>10</sup>

Le poème intitulé « Chanson de tuile » se présente en écho à une conversation entre le maître d'œuvre et le potier :

#### Chanson de tuile

Pierres qui veillez dans la nuit  
comme des templiers de sel  
priez pour la forme ouvrière  
qui protège de ses *mains* nues  
votre liturgie minérale.  
Priez pour l'épouse de terre  
et d'argile décrivant Dieu  
avec ses pentes de prière  
ses failles, ses chemins d'aveugle  
où je chante à petite voix  
*tenant ce peuple immense et confus*  
qu'il *contemple*<sup>11</sup>

« Ah, dit-il, quand je passe devant un de mes toits, je sais que je l'ai caressé des milliers de fois, et ça c'est quelque chose. »

*C'est vrai, tout ce monde sort de ses mains*, depuis le moment où il arrache de ses grands doigts jusqu'au jour où il défournera ; cent fois il aura caressé cette peau toujours belle, avec ce geste qui frotte pour faire valoir la matière. Longtemps j'ai *contemplé* ces formes côte à côte pour des siècles ; je souhaite qu'elles s'aiment et vivent heureuses ensemble. Je voudrais bien que Joseph sache tout ce que je pense, croie tout ce que j'apprécie, comprenne que ce que j'ai vu est une joie de ma vie.<sup>12</sup>

Signalons aussi que la deuxième partie de *La Pierre sans chagrin*, intitulée « Les heures », présente un parallélisme thématique avec la fin du roman : le narrateur est moribond, il a dû être amputé d'une jambe et va partir pour Cîteaux où il terminera sa vie. Il fait alors le bilan de son action en revoyant le chantier aux différentes heures liturgiques de la journée. On peut en

---

<sup>10</sup> PS, pp. 57-60.

<sup>11</sup> PC, p. 132.

<sup>12</sup> PS, pp. 93-94.

particulier rapprocher la fin des « Complies » de *La Pierre sans chagrin*, où un hommage est rendu au maître d'œuvre, avec cet extrait du roman :

Tout ce jour fut semblable à l'heure de  
complies  
quand le soleil de l'été à travers les arbres  
n'en finit plus de s'accomplir et de  
prolonger sa disparition.  
L'heure du dernier psaume, la bénédiction  
de la nuit,  
l'attente, la fenêtre intérieure et le  
cheminement de l'étoile.

*Le temps de rassembler comme une addition  
vaine*

*ces pensées, ces songes, ces gestes  
que nous appelons exister.*

*Il est vrai que nous désirons être et pouvons  
seulement persister.*

[...]

Après un Jour, avant le jour, prions  
pour l'homme<sup>13</sup> inconnu  
qui a bâti cette demeure  
et soutient encor notre esprit dans sa  
maison de certitude  
afin que le sommeil dans ce vallon  
de paix  
soit calme et mesuré par le jeûne et par le  
silence.

Prions pour *ces hommes aventurés  
qui sont faibles, sauvages, imprimés si  
pauvrement dans l'être*  
et qui opèrent de leurs mains  
la création de ton image.<sup>14</sup>

Chantier, dernier chantier, tu me les  
rappelles tous. Je vous revois, fantômes  
dans la brume, paisibles sous la  
neige. Vous apparaissez roses, irréels,  
dans l'aube naissante : laudes. Purs  
dans le vrai soleil du matin : prime,  
tierce. Tristes, fatigués, poussiéreux  
après-midi : sexte. Mornes, quand les  
hommes vous quittent après none.  
Sereins dans la lumière d'or qui étire  
ses ombres à l'infini : vêpres. Aplatis  
par le crépuscule, les volumes fon-  
dent, s'habillent d'un gris uniforme  
d'adieu : *complies*. Matines : réveils  
de lune blafards, *bagards comme nous,  
simplifiés à l'extrême ; ils sont clarté et néant  
de l'ombre, pareille à la nuit, sans matière,  
en couleur de linceul.*

[...]

*Comme tout se termine en bilan, je  
laisse ce cahier de petits faits, de person-  
nages. Il résume l'histoire de la naissance  
d'une abbaye. L'essentiel est fini, entrons  
dans le temps de persévérance ; celui de  
l'idée se termine, avec mon départ  
s'en va le monde ardent.<sup>15</sup>*

---

<sup>13</sup> Dans l'édition originale, le poète écrit « le frère » et non « l'homme ».

<sup>14</sup> PC, pp. 137-138.

<sup>15</sup> PS, pp. 233-234. Les passages soulignés à comparer sont croisés.

## Un imaginaire de la création

Il n'est pas étonnant qu'Henry Bauchau ait été interpellé par l'œuvre de Fernand Pouillon : les deux hommes partagent un même imaginaire de la création, qui valorise une forme d'instinct poétique. Car faut-il parler de « méthode » ? Fernand Pouillon récuse le terme. Pour lui, l'architecture est affaire d'instinct ; le calcul, le raisonnement viennent après. Dans un métier apparemment aussi pratique, c'est la sensibilité qui doit primer. Tout est affaire d'équilibre entre le « sensible » et le « tangible »<sup>16</sup>. Henry Bauchau présente sa démarche créatrice en des termes similaires au micro de Pascal Goffaux : « J'essaie de faire ce que je crois qu'ont fait les poètes et surtout les peintres chinois et japonais c'est-à-dire de devenir l'autre, de devenir ce... Par exemple, ici, j'ai été frappé par une touffe de chardon bleu, j'ai écrit un poème où j'essaie d'être ce chardon bleu... Je ne sais pas si c'est un bon poème, mais en tout cas c'est une méthode, voyez-vous. D'un côté, il y a une méthode qui est de tout risquer dans la chance, ce que beaucoup de peintres ou de photographes font : saisir brusquement quelque chose, ou au contraire, on cherche à s'identifier. Et moi ma méthode est plutôt de chercher à m'identifier. Par là, je me rapproche assez bien de..., si vous voulez, de la pensée extrême-orientale »<sup>17</sup>.

On lit de même dans les *Pierres sauvages* :

Cet homme sera tout : argile et sable, pierre et bois, fer et bronze. Il s'intégrera, s'identifiera à tous les matériaux, à tous les éléments, à toutes les forces apparentes et internes. Ainsi, il les portera, les évaluera, les auscultera, les verra avec son âme comme s'il les tenait dans ses mains. [...] Si je suis une poutre en bois posée entre deux appuis éloignés de vingt pieds, je suppute la résistance de mes reins de fibres, et je m'épaissis pour atteindre la section qui me permettra de résister à la flexion imposée par mon propre poids et celui que je devrai supporter. Simultanément, je pense à mon aspect extérieur, à l'effet de ma trajectoire et à ma couleur, ainsi je détermine mon essence : de chêne ou de sapin. C'est dans la durée de mon invention plastique que tout ce mécanisme se déclenche ; une simultanéité sans condition. L'exemple élémentaire que je viens de décrire s'applique à

---

<sup>16</sup> PS, pp. 82-84.

<sup>17</sup> Interview réalisée pour « Face à l'info », RTBF radio (La Première) en 2004 à l'occasion de la parution de *L'Enfant bleu* et de *Petite suite au 11 septembre*.

toutes les éventualités, la poutre est une image simplifiée de l'arc-boutant et de sa structure aérienne, du contrefort massif, de la voûte. Je peux et je dois me décomposer en claveaux, me ressentir clef de voûte, sommier ou voussoir, reconnaître la pierre dans ma chair, la regarder comme ma propre peau [...].<sup>18</sup>

Sur la lente maturation de l'œuvre, les deux hommes développent des réflexions similaires. Ainsi le narrateur des *Pierres sauvages* évoque-t-il ce qui s'opère en lui :

je dessine peu au cours d'une étude ; à peine si je fais, sur le coin de ma table, quelques minuscules tracés que j'efface aussitôt. Je préfère que la forme surgisse en moi par visions successives, qui se fixent, s'impressionnent, s'accumulent au fond de mes yeux. Dans ce travail, lent et difficile, je parle, je marche, je dors, je rêve et je prolonge dans la vie courante l'hypnose provoquée par l'acuité, la dominance, de l'œuvre en cours. Le jour venu, penché sur ma table, je dessine l'essentiel de ce monde imaginaire. Il semble certain que les musiciens agissent ainsi : pour écrire, ils doivent attendre sans doute que la composition chante en eux.<sup>19</sup>

Une conception de la création extrêmement semblable se trouve exprimée dans le texte intitulé « Dépendance amoureuse du poème » d'Henry Bauchau :

J'écris le poème de jour mais je sais par expérience qu'il se fait de nuit. C'est hors du travail de la conscience que se font les véritables rencontres, découvertes, assemblées et incendies de mots. C'est alors que s'opèrent les plus éclairantes de leurs conjonctions amoureuses. La difficulté, insoluble le soir, se dénoue le matin parce que j'y ai, sans le savoir, travaillé toute la nuit.<sup>20</sup>

En corollaire à cette valorisation de l'instinct, les deux hommes évoquent le moment de doute qui assaille le créateur. François Pouillon développe dans son roman une réflexion sur la vérité de l'image poétique que n'aurait pas reniée Henry Bauchau :

Pourquoi, lorsqu'il s'agit de mon métier, suis-je plein de doutes et de détours, de discrétion et de honte ? Pour tout, je me sens à l'aise ; là, une étrange pudeur, un mystérieux sentiment timide

---

<sup>18</sup> PS, p. 125.

<sup>19</sup> PS, pp. 122-123.

<sup>20</sup> PC, p. 8.



s'infiltrer dans ma conscience. J'ai l'impression de montrer, en parlant, une intimité précieuse et honteuse. Je dois faire un réel effort chaque fois que je découvre ce qui me tient tellement à cœur. À la réflexion, j'ai parlé du clocher en croyant être marchand ou comédien, ainsi je me savais mieux défendu pour divulguer mon émotion, oh combien vraie et sincère !<sup>21</sup>

Henry Bauchau, appelé à décrire son processus de création au cours de la Chaire de Poétique à l'Université de Louvain, exprime les mêmes inquiétudes fondamentales :

La poésie dévaste la vie courante, elle la dénude, elle déborde le poète. La prose peut garder le souvenir de la source et avoir la prescience de l'estuaire. Le poème souvent les perd radicalement. Il m'amène parfois à vivre, à comprendre et à dire tout autre chose que ce que j'espérais exprimer en commençant. Il me force à parcourir tout le champ de mes contradictions et de l'apparente opposition des contraires. À perdre la vision première, initiatique, qui devait m'aider à me découvrir, à retrouver l'objet perdu et à inventer, au-delà de sa banalité, la réalité de l'existence.<sup>22</sup>

Malgré ces affinités, on ne trouve aucune mention de Fernand Pouillon dans l'œuvre, ni dans la correspondance de l'époque<sup>23</sup>, ni dans les journaux d'Henry Bauchau, où il y a un trou de deux années, précisément de 1964 à 1966, entre *La Grande muraille* et *Dialogue avec les montagnes*. À quoi tient cette discrétion ? Une hypothèse est de la comprendre comme étant de l'ordre intime, liée au parcours en lignes brisées de ces deux hommes qui se sont reconstruits par l'écriture, dans l'ombre, après une grave crise personnelle : leurs vies apparaissent également, sur ce plan, parallèles. Ils naissent à quelques mois d'écart, Fernand Pouillon en 1912, Henry Bauchau en 1913. Tous deux sont d'abord hommes d'action. On connaît les ambitions politiques d'Henry Bauchau avant la guerre et son pari désastreux sur les Volontaires du Travail pour la Wallonie. Les accusations dont il est l'objet, l'impossibilité où il est mis de se défendre et sa dégradation consécutive au sein de l'armée, l'amènent à l'exil en France, puis en Suisse. À travers sa

---

<sup>21</sup> PS, pp. 145-146.

<sup>22</sup> Henry Bauchau, « Dépendance amoureuse du poème », dans PC (pp. 7-8).

<sup>23</sup> À notre connaissance, la seule référence explicite à François Pouillon et aux *Pierres sauvages* réside dans la lettre tardive (plus de quarante ans après la parution du roman) citée au début de cet article et figurant en annexe de la thèse de Corina Dambean.

psychanalyse, il découvre sa vocation d'écrivain. Fernand Pouillon, quant à lui, est connu comme brillant architecte dès les années 30. Après la guerre, il participe activement à la reconstruction de la France en créant de nombreux logements sociaux à des prix incroyablement bas. Le montage juridico-financier qu'il crée pour accélérer la réalisation pratique de son travail est dénoncé et lui vaut trois ans de prison<sup>24</sup> (de 1961 à 1964), ainsi que sa radiation à vie de l'ordre des architectes. C'est au cours de cette période difficile qu'il écrit *Les Pierres sauvages*. Il connaît aussi l'exil en Algérie où il continue à exercer son art. Il ne nous appartient pas ici de juger de la culpabilité de Fernand Pouillon ; qu'il suffise de dire qu'il sera réintégré à l'ordre des architectes une dizaine d'années plus tard et qu'il sera nommé Officier de la Légion d'honneur en 1984, deux ans avant sa mort<sup>25</sup>. On voit donc que les deux hommes ont été mis au ban de la société, soumis à l'opprobre, et qu'ils ont même trouvé une planche de salut dans l'écriture : « Natif de mes ruines surgissantes », écrit Henry Bauchau.

Sans vouloir forcer la comparaison, ni développer l'exhaustivité d'une démarche analytique comparative, on constate ainsi que la bibliothèque d'un écrivain peut receler des trésors qui viennent éclairer comment deux visions de la création ont pu se croiser à un moment donné et rester parentes ensuite. Au reste, c'est toujours bien de la poésie *en espérance* qu'il s'agit.

Pierre WIAME

Collaborateur du Fonds Henry Bauchau  
Université catholique de Louvain

---

<sup>24</sup> Épisode assez rocambolesque puisqu'il s'évade avec la complicité du FLN algérien – nous sommes dans les dernières années de la guerre d'Algérie – il revient ensuite pour son procès et la sanction est clémentine : il n'est pas condamné pour une durée plus longue que la préventive, mais doit retourner pour quelques jours en prison, l'évasion étant un délit. Dans le contexte politique tendu de l'époque, on peut se demander si les ennuis de Fernand Pouillon ne sont pas dus à ses sympathies pour la cause algérienne, comme on peut suspecter qu'Henry Bauchau a payé pour sa fidélité à l'amitié de Raymond De Becker.

<sup>25</sup> Les détails biographiques concernant François Pouillon ont été puisés, en ligne, aux adresses suivantes : [www.fernandpouillon.com/fernand\\_pouillon/biographie/biographie.html](http://www.fernandpouillon.com/fernand_pouillon/biographie/biographie.html) et [http://fr.wikipedia.org/wiki/Fernand\\_Pouillon](http://fr.wikipedia.org/wiki/Fernand_Pouillon) (pages consultées le 15 avril 2015).