

*André BAILLON*

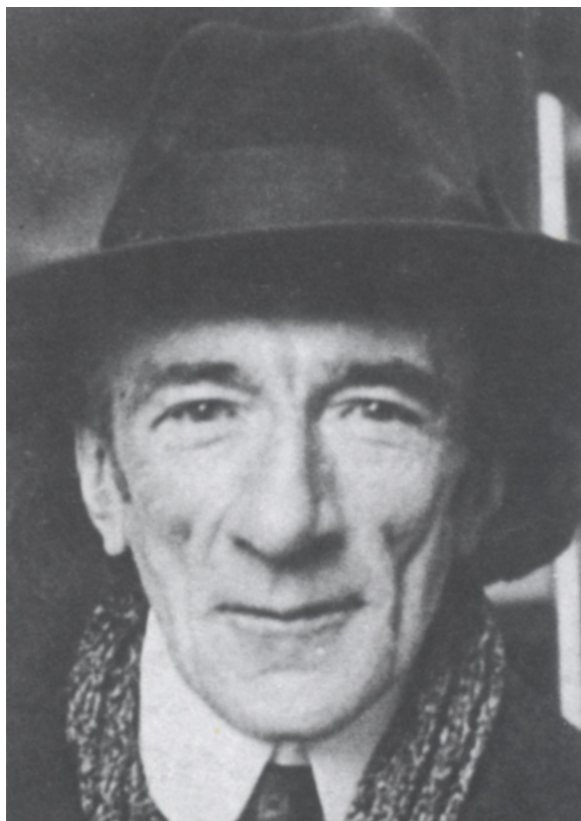


Photo : © A.M.L.

**Par Francine MIKOLAJCZAK-THYRION**

Rééd. 1992



**L'œuvre de Baillon s'édifie à partir d'un mal-être radical, elle en témoigne et devient en même temps le moyen par lequel l'écrivain tente de donner forme et sens à ce qui lui arrive d'anarchique et d'insensé dans le réel. Le langage littéraire de la fiction, du récit, autobiographique ou non, lui permet de dire (à soi et aux autres) ce qu'il entend à sa propre vie. D'où cette écriture désarmée et désarmante où les mots ont à dire sans cesse les modalités de l'échec et de l'impuissance, et finissent par constituer des textes dont la première force vient de cette parole énoncée et assumée, constituée en texte littéraire.**

**La question de l'identité y est centrale ; dans presque tous les cas, le personnage mis en scène est un être soumis à des forces incontrôlables qui le rendent inapte à la vie avec autrui dans ce qu'elle suppose comme distance par rapport à l'autre et comme affirmation de soi dans l'acceptation de la différence.**



## *Biographie*

André Baillon est né à Anvers, le 27 avril 1875. Son père meurt un mois après sa naissance ; il n'a pas sept ans que sa mère décède à son tour, fin 1881. André et son frère Julien sont recueillis par leur grand-père paternel, petit industriel à Termonde. La fille de ce dernier, leur tante Louise («Mademoiselle Autorité»), dévouée mais bigote et peu sensible, s'occupe de l'éducation des deux orphelins.

De 1883 à 1889, André est pensionnaire au collège jésuite de Turnhout. Soupçonné d'amitié particulière, il en est renvoyé et se retrouve au Collège de la Trinité à Louvain où il reste de 1889 à 1893. Cette éducation stricte, empreinte d'une religiosité austère et culpabilisante le livre à la solitude et au désarroi.

A partir d'octobre 1893, il est inscrit à l'Université de Louvain, aux cours préparatoires aux études d'ingénieur. Dès avril 1894, il rencontre une jeune ouvrière, Rosine, avec qui il découvre l'amour et la sensualité. Mais cette liaison devient rapidement une source permanente de souffrances : Rosine l'exploite et le bafoue. En même temps, il se lie avec un groupe d'étudiants non conformistes, voire anarchistes. Aussi, dès 1896, se voit-il exclu de l'université tout autant à cause de son absence aux cours que de sa participation à des «réunions socialistes» et de ses «relations coupables avec une femme de mauvaise vie» (*La dupe*, Labor, 1988, p.52).

De 1896 à 1898, Baillon vit avec Rosine à Liège où il tient un café. Il dilapide son héritage — au Casino d'Ostende notamment — en essayant de retenir sa maîtresse. Ruiné, désespéré, il essaye une première fois de se suicider en 1896, mais ce n'est qu'à la fin de 1898 qu'il rompt avec Rosine.

Pendant toutes ces années — depuis le collège — il lit énormément (Hugo, Mallarmé, Baudelaire, E. Hello, Villiers de l'Isle-Adam, Nietzsche, L. Bloy, etc.), note des passages qui le frappent et écrit lui-même ses premiers textes : *La dupe* est entamé, dès 1896 ; entre 1895 et 1899, il

écrit des poèmes (*Sonnets macabres*) et formule ses doutes, ses espoirs dans des fragments de journal intime. Deux thèmes importants s'en dégagent déjà : l'aspiration à fuir dans l'art, à oublier la réalité blessante, grâce à la beauté ; et d'autre part, la répulsion face à la sexualité.

Après la rupture avec Rosine, il est accueilli à Bruxelles par son frère. La même année, en mai 1899, *Le Thyrsé*, revue culturelle et littéraire voit le jour ; Baillon y trouve ses premiers amis littéraires et y publie une série de brefs récits qui, soit illustrent la veine réaliste, soit se situent du côté de la littérature morbide et décadente. En 1900, il loue deux pièces à Forest et s'y installe ; il rencontre Marie Vandenberghe, femme aimante et maternelle, qu'il épouse en 1902 ; elle deviendra le personnage central d'*Histoire d'une Marie*. Il occupe différents emplois et sa difficulté à vivre ne s'atténue pas.

En 1903, il part avec Marie pour Westmalle où il veut vivre la vie simple et rude des paysans du Limbourg. Ils y restent jusqu'en 1910 (avec une interruption entre 1905 et 1907) ; une série de croquis, de tableaux minutieusement observés et écrits dans un style bref qui colle du plus près aux faits en résultera et paraîtra en 1919 sous le titre *Moi, quelque part* (qui devient *En sabots* dans l'édition suivante, modifiée et augmentée).

En 1906, Baillon devient rédacteur à *La Dernière Heure* ; il y reste, avec des périodes d'arrêt, jusqu'en 1920. Plus tard, cette expérience lui inspirera *Par fil spécial* (courtes séquences de la vie d'un journal, 1924). Mais à ce moment, il ne publie plus depuis plusieurs années.

En 1912, son existence est bouleversée par la rencontre de la pianiste Germaine Lievens dont il tombe éperdument amoureux : il pense avoir enfin rencontré la femme qui répondra à ses aspirations. Pour elle, il quitte Marie en 1913 ; le couple vit à Boendael pendant la guerre. Libéré de toute obligation professionnelle, Baillon écrit ; en 1915, il achève *Le pénitent exaspéré* (resté inédit jusqu'en 1988), longue nouvelle (ou petit roman) qui se situe dans la ligne des écrits antérieurs marqués par le maniérisme morbide et l'esprit décadent. A la même époque, il rédige *Moi, quelque part* et *Histoire d'une Marie* ; il entreprend *Zonzon Pépette*. La publication de ces textes « se fait en deux étapes, à Bruxelles, puis à Paris, mais c'est un milieu analogue qui en assure la consécration » (P. Aron, dans *Textyles*, p. 10). Ce milieu est décrit par P. Aron comme étant celui des écrivains pacifistes qui se réunissent notamment pour défendre un écrivain attaqué à cause de positions adoptées pendant la guerre : il s'agit de

Georges Eekhoud. André Baillon fait partie du premier Comité de soutien franco-belge en faveur d'Eekhoud et appartient, avec Raoul Ruttiens, Jean Tousseul et René Magritte, entre autres, au cercle des admirateurs de l'écrivain contesté. Celui-ci soutient la publication de *Moi, quelque part* (fin 1919) et rédige une préface élogieuse.

En 1920, Baillon, qui veut essayer de vivre de sa plume, abandonne son travail à *La Dernière Heure* et s'installe à Paris avec Marie et Germaine. Grâce à Charles Vildrac, il entre aux éditions Rieder qui publient, en 1921, *Histoire d'une Marie*. L'accueil est tout à fait favorable, tant en France qu'en Belgique. Baillon, écrivain des gens simples, est reconnu dans les milieux littéraires français de gauche qui le soutiennent et le font connaître d'un large public. Il collabore à *L'Humanité* entre 1920 et 1922.

En 1923, il s'installe à Bourg-la-Reine ; *Zonzon Pépette* paraît chez Ferenczi. Mais sa santé se dégrade et il doit être interné à la Salpêtrière. A sa sortie, il sera logé à Marly-le-Roi. A partir de ce moment, et malgré une santé toujours fragile, sa production littéraire régulière lui permet de publier un livre par an. Il subit un autre internement en 1924. *Par fil spécial* paraît en 1924 ; *Un homme si simple* en 1925 ; *Chalet I* en 1926 ; *Délires* en 1927 ; *Le Perce-oreille du Luxembourg* en 1928 ; *La vie est quotidienne* (un recueil de contes) en 1929 ; *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* en 1930 ; *Roseau* en 1932.

En 1930, Pierre Fontaine, journaliste bruxellois qui, trois ans auparavant, avait créé une tribune libre *Le Rouge et le Noir* fonde un hebdomadaire (*Le Rouge et le Noir*), «anticonformiste, libre et indépendant» (J.-Fr. Füeg, dans *Textyles*, p. 22) dont l'attention se porta surtout sur la vie culturelle. Dès le début, ses rédacteurs s'attachèrent à promouvoir les lettres belges. Baillon y collabora rapidement et ses textes y parurent de manière régulière pendant près d'un an ; *Eve et Kiki* y fut publié en août 1930. Mais, pour le reste, ses articles étaient plutôt anecdotiques. Par ailleurs, ce journal s'efforça avec ferveur, de faire sortir Baillon de l'oubli relatif dans lequel il était tombé en Belgique : des articles soulignèrent l'importance de son oeuvre ; un banquet fut organisé en son honneur dès 1930. P.Fontaine y fit un discours où il critiquait la Belgique d'avoir laissé s'exiler un écrivain aussi talentueux.

La même année, Baillon entama une correspondance passionnée avec Marie de Vivier ; il connut dès lors un nouveau déchirement intime (entre

Germaine et Marie). En 1931, il essaya encore une fois de se suicider et reçut le prix triennal du roman pour ***Le Perce-oreille du Luxembourg***. En avril 1932, il mourut d'avoir absorbé une dose excessive de somnifères.

Sources principales :

***Le Perce-oreille du Luxembourg***, éléments biographiques, p. 227-228.

*Textyles* (P. Aron et J.-Fr. Füeg).

R. Trousson, Postface au ***Pénitent exaspéré***.



## **Bibliographie**

1. Principales oeuvres d'André Baillon (dernières éditions disponibles):
  - **Zonzon Pépette, fille de Londres**, Bruxelles, Les Éperonniers, 1979, coll. *Passé Présent*. Préface de Maud Frère.
  - **Délires**, Bruxelles, J. Antoine, 1981, coll. *Passé Présent*. Préface de Franz De Haes.
  - **Le Perce-oreille du Luxembourg**, Bruxelles, Labor, 1984. Préface de Michel Gheude. Lecture de Daniel Laroche.
  - **Un homme si simple**, Bruxelles, Les Éperonniers, 1986, coll. *Passé Présent*. Préface de Marie de Vivier.
  - **Histoire d'une Marie**, Bruxelles, Les Éperonniers, 1987, coll. *Passé Présent*. Préface de Hubert Juin.
  - **La dupe. Le pénitent exaspéré**, Bruxelles, Labor, coll. *Archives du Futur*, 1988. Texte établi et commenté par R. Trousson
  
2. A consulter :
  - **Les cahiers André Baillon**, Paris, Malfère, n°1, 1935.
  - M. de Vivier, **La vie tragique d'André Baillon**, Liège, L'Horizon nouveau, 1946, 127 p.
  - R. De Lannay, **Un bien pauvre homme, André Baillon**, Office de publicité, 1945, 247 p.
  - A. Doppagne, **André Baillon, héros littéraire**, Bruxelles, Ecran du Monde, 1950, 207 p.
  - M. de Vivier, **Introduction à l'oeuvre d'André Baillon**, Bruxelles, L'Écran du Monde, 1950, 173 p.
  - M. Willam, **La haute solitude d'André Baillon, précurseur de l'existentialisme**, Bruxelles, Labor, 1951, 222 p.
  - R. Hankart, **La vie tourmentée d'André Baillon**, Bruxelles-Paris, A l'enseigne du chat qui pêche, 1951, 179 p.
  - R. Trousson, **Postface au Pénitent exaspéré**, Bruxelles, Labor, coll. *Archives du Futur*, 1988, p. 177-209.

- R. Mélignon, *André BAILLON*, Bruxelles, Labor, coll. *Un livre, une oeuvre*, 1989, 88 p.
- *André Baillon le précurseur*. *Textyles*, revue des lettres belges de langue française, n° 6, novembre 1989, 298 p.

## *Texte et analyse*

(Le narrateur a appris la veille, la mort de son ami - il va aller à l'enterrement)

*À sept heures, je fus debout. Maman me beurra des tartines:*

- *Je ne mangerai pas maman, je pars tout de suite.*
- *Tu ne partiras pas à jeun. Déjà hier, tu n'as pas mangé.*
- *Je n'ai pas faim.*
- *L'enterrement n'a lieu qu'à trois heures.*
- *Je veux partir, maman.*

*Quand je m'entêtais, il n'y avait rien à faire. Au moment de partir, maman me glissa sous le bras quelque chose. J'acceptai sans y penser.*

*Comme toujours, mon tramway venait de partir. Je fis les cent pas en attendant le suivant. Machinalement je développai le paquet de maman. C'était une couronne. Pas très grande, des feuilles en métal, des perles, une inscription : **A mon ami**. D'avoir voulu pleurer, de ne l'avoir pas pu, mon chagrin s'était durci. Un autre, semblait-t-il, s'était installé sous mon crâne. Moi, Marcel, j'étais triste. Celui que j'appellerai l'Autre ne l'était pas et n'acceptait pas que je le fusse.*

*C'est ainsi que dans le tramway, il se mit à dévisager une dame, son vis-à-vis. Pour moi, personnellement, cette dame était quelconque. Elle avait la bouche petite, le nez rouge un peu fort : une fraise au-dessus d'une cerise. A peine l'Autre eût-il formulé cette image, qu'il se mit à chercher ce que cette bouche et ce nez avaient de trop et de trop peu pour ressembler totalement à ces fruits. Par exemple, la bouche eût dû être un tantinet plus ronde, la peau des lèvres plus brillante. Le nez par contre avait quelque chose de la forme, de la couleur et même des pores d'une fraise. Mais on aurait dû y semer quelques-uns de ces grains qui craquent sous la dent quand on mâche une fraise. De ces grains, je partis vers ceux à peine plus gros de la figue. La figue me mena en plein dans la Provence : et la Provence à mon état actuel de bourrique.*

(*Le Perce-oreille du Luxembourg*, p. 98)

*Le Perce-Oreille du Luxembourg* est centré sur un personnage prénommé Marcel. Ce personnage central de l'oeuvre est aussi celui qui raconte : il est le narrateur de sa propre histoire et l'énonce à la première personne du singulier. Ce *je* qui parle dans le récit est une figure de l'auteur, son porte-parole ; beaucoup d'éléments du texte le confirment. Ainsi, malgré le prénom fictif, nous pouvons considérer ce roman comme autobiographique au sens large.

Le *je* dont il est question est presque toujours situé dans le passé. Le temps dominant du récit est le passé simple qui produit un effet de distanciation : les faits narrés sont rapportés comme s'il s'agissait de relater objectivement et sans prendre parti (comme le fait l'historien) une suite d'événements, en l'occurrence ceux qui ont amené le narrateur à être interné.

L'extrait analysé ici présente bien ces caractéristiques : il relate (avec un moment de dramatisation très sobre, dans le dialogue) des situations, des comportements, des descriptions, des sentiments, des commentaires du passé, sous la forme du constat détaché de celui qui l'énonce. Celui-ci n'intervient d'ailleurs dans le récit qu'à deux endroits de l'extrait : dans la phrase générale à l'imparfait de la ligne 9 ou encore à la ligne 19 (*celui que j'appellerai l'Autre*), pour faire référence à l'acte présent de désignation.

Une première caractéristique de ce texte concerne donc le rapport du narrateur à son personnage : une sorte de distance, de neutralité s'établit. Les phrases sont centrées sur l'énoncé précis d'un fait, d'une idée, d'un commentaire... au passé, elles se succèdent dans un ordre chronologique linéaire et ne comportent pas d'éléments d'appréciation, de modalisation qui feraient référence au présent de l'énonciation (moment où le texte est écrit). Le récit semble donc privé d'investissement actuel, celui qui raconte s'y sépare de celui qu'il décrit même si le *je* semble postuler une identité entre les deux. Cette distance établie entre les deux instances du discours permet au narrateur de se détacher de celui qui est présenté dans le récit comme un NIAIS, une bourrique (cf. dernier terme de l'extrait) et par cette séparation, de se constituer autre.

Si nous prenons en considération les deux phrases du texte où le narrateur parle de lui-même, ou de ce qui lui arrive, en termes généraux (l. 9 et l. 12) et à l'imparfait, comme pour établir des constantes dans sa vie, nous remarquons la présence de deux termes absolus : *rien* et *toujours*. Les faits particuliers se trouvent ainsi insérés dans une logique générale qui ne laisse aucune place à l'émergence de faits ou de comportements d'un autre genre.

Une dernière remarque peut encore être faite sur la base des éléments linguistiques les plus apparents de ce texte : elle concerne la scission du sujet qui raconte, en deux personnes grammaticales : un je (*moi, personnellement, Marcel*) et un il (*l'Autre*). Au *je* est associée la tristesse suite à la mort de l'ami, l'identité reconnue, avouée du narrateur ; au *il* est associée une instance qui s'oppose au *je* de façon autoritaire, qui le persécute et manifeste une dualité interne. Notons encore le jeu entre ces instances dans le dernier paragraphe :

*il -> moi -> l'Autre -> je* = bourrique

*l'Autre* a entraîné le *je* dans son jeu puisque *je partis vers ceux à peine plus gros de la figue*. Le *je* a oublié sa tristesse et a été emmené par *l'Autre* dans son champ (que nous cernerons plus loin). La conséquence surgit aussitôt : il est ramené à son état de bourrique (personne bête et têtue, abruti).

Nous attachant à présent à un commentaire plus serré du texte, nous le diviserons en trois parties (l. 1 à 11, 12 à 20, 21 à 36). Ces parties correspondent à la fois à des paragraphes et à des moments différents de la suite événementielle.

### 1. Avant le départ, le matin de l'enterrement.

Suite d'énoncés brefs marqués par la négation et/ou la restriction (7 mentions de *ne... pas*, 4 fois *ne...que*, 1 fois *rien*, 1 fois *sans*) ; celles-ci portent sur tout ce qui n'est pas l'affirmation catégorique de la volonté de partir, d'aller rejoindre l'ami mort. Le narrateur est absent aux impératifs de son corps vivant (nourriture), aux réalités matérielles (le paquet), au temps de l'horloge, à la parole pratique et raisonnable de sa mère. La mort l'a frappé. Dans cette situation, il s'affirme lui-même comme incorrigible, irréductible. Nous avons déjà ici une première annonce de la thématique de la bourrique avec la notion d'entêtement irrationnel, sourd à tout ce qui n'est pas l'"idée". Dans les trois dernières lignes, remarquons encore

l'opposition entre *rien* et *quelque chose*, rejeté en fin de phrase et ainsi mis en relief. Il n'y a rien à faire mais sa mère lui glisse tout de même quelque chose sous le bras. Le décalage entre les niveaux où se situent les deux termes (abstrait - concret) renforce encore l'opposition.

## 2. L'attente du tramway. Le surgissement de l'Autre.

La première phrase du paragraphe souligne, dans une sorte de dérision humoristique (produite par la généralisation associée à un fait ponctuel du passé proche), l'idée de ratage inévitable reproduit indéfiniment. Elle ouvre à un suspens de la volonté, à une attente forcée et détermine la prise de conscience de ce quelque chose dont il a été *lesté* dans cet état d'absence où il se trouvait au moment de partir.

L'objet inattendu (qu'il développe) est présenté dans une sorte de constat à la fois vague et précis (*Pas très grande, des feuilles en métal, ...*) mais l'inscription, en lettres italiques, en milieu de paragraphe, lui parle littéralement de son chagrin et détermine la succession (associative) des énoncés. Elle constitue - apparemment - une expression de sa peine mais il y est étranger (il n'y est pour rien). Lui, il n'a pas pu (opposition vouloir-pouvoir) exprimer son chagrin qui est resté à l'intérieur et s'est durci ; s'affirme alors la dualité intérieure entre un moi impuissant à « traduire » ses émotions qui deviennent un poids mort et un autre moi qui refuse cette impuissance, refuse l'émotion et dicte sa loi. Le deuil, la mort de l'ami se voient ainsi déniés au profit d'une affirmation qui, la suite du livre le confirmera, porte sur l'identification de l'Autre à l'ami lui-même.

## 3. Dans le tramway. L'emprise (empire) de l'Autre.

Le *je* est triste, occupé par son chagrin, pris par lui, absorbé. L'Autre va affirmer violemment des pulsions opposées :

– intérêt porté à une personne vivante, présente ici et maintenant, à une femme alors que ses pensées et son corps vont à son ami mort ;  
– cette femme est dite quelconque et en même temps, elle devient l'objet d'une attention intense : ce qui est affirmé imparfait – le nez, la bouche – produit des associations qui se caractérisent par une sensualité gourmande.

La *dénégation*, sous-jacente à tout ce paragraphe, porte sur le refus antérieur de nourriture qui était signe de tristesse (comparaison avec des fruits mûrs, évocation d'une sensation gustative) et sur la « contamination »

du corps par la mort de l'ami (à cause du chagrin fossilisé). L'affirmation - à contretemps - du corps vivant, de la sensualité n'en est pour autant pas victorieuse : elle aboutit, par le biais de la Provence (via la figue), lieu de la première expérience amoureuse du narrateur (sous le signe de l'inceste), à l'évocation de son *état actuel de bourrique*.

Le moi se meut donc entre des extrêmes marqués du sceau de l'impuissance. L'impuissance à s'inscrire dans le circuit de la communication (en «exprimant» ses émotions) suscite une réaction antagoniste de négation et de chosification (de soi-même d'abord et ensuite de l'autre) et devient une impuissance générale à se situer autrement que comme un être stupide et abruti dans le monde des humains. Autrement dit, une impuissance à se dire, à se constituer en être de parole marqué par la séparation et la finitude.

Les associations par lesquelles l'Autre s'affirme et nie le chagrin sont marquées par la dérision, le grotesque : «une fraise au-dessus d'une cerise» pour suggérer une partie de visage en le ramenant à des fruits superposés. Le monde n'est plus un monde marqué du signe de l'humain mais un assemblage de choses qui prennent leur autonomie et revêtent, lorsqu'il s'agit du corps humain, un côté obscène.





## Choix de textes

1) Premier livre publié (sous le titre *Moi, quelque part*), *En sabots* est aussi celui dans lequel l'écrivain commence véritablement à trouver son style : sans fioritures, visant la sobriété, la netteté, voire le raccourci du trait ; il applique déjà les principes qu'on trouve formulés en 1921 dans *Le Thyse (Traité de littérature)* :

*Je veux ma phrase sans artifices, mais nue et vivante, debout sur ses pieds...*

*Ne pas peindre : faire voir. Souvent un mot suffit*

*Il n'y a pas de mots nobles : il y a le mot juste. Un homme qui pisse, pisse. A moins que ce ne soit un hydropique : celui-là se vide la vessie... Car il y a la nuance (Cité dans *Textyles*, p. 141-142).*

### **Entre nous**

*A Georges Giroux*

*Je ne me lave pas tous les jours : je me peigne si cela me plaît, et ne mets un faux col que le dimanche pour la messe.*

*Je porte un béret parce que je n'aime pas les visières, mais je ne m'offusque pas, quand les paysans disent « votre casquette », comme de la leur.*

*Mes amis de la ville s'étonnent. Comment, sans argent, ai-je pu me créer une vie libre à la campagne ? Qu'ils essaient. Rien de plus simple. Il suffit de n'avoir pas besoin d'argent. Ceux qui en ont, l'ignorent.*

*Pour vivre, j'éleve des poules : deux cents. Il ne suffit pas d'avoir quelque part des poules, puis d'attendre qu'elles pondent. Des poules, ça mange et ça fait le contraire. Il faut des soins : je les donne. Ce n'est pas plus bête que de se tuer, dans un bureau, pour un patron dont on se fiche.*

*En ville, j'étais un homme toujours en colère. Ici, il arrive que je chante. Ma femme, qui m'entend, est heureuse. Les premiers jours, elle avait quelquefois les yeux rouges. Elle disait :*

*— C'est le soleil.*

*Nous étions pourtant en hiver.*

*Maintenant elle a pris l'habitude. Elle se dévoue et le sait. Elle aime la campagne, parce que la campagne me fait du bien. Plus jamais elle ne voudrait retourner en ville. Elle le jure. Mes amis, ma famille, la sienne, ceux qui m'écrivent, la félicitent d'être si bonne. Je lui relis ces lettres : quand on est si bonne, il est encourageant que les autres le disent.*

*En ville, avant de se choisir une robe, Marie palpait beaucoup d'étoffes. C'était solide, cela durait. Mais elle avait toujours l'air d'arriver du village pour visiter les vitrines de la rue Neuve. Plantureuse et grasse, avec sa poitrine en peau de Flamande, elle n'était bien que nue.*

*Ici, elle est parfaite. Dans un chiffon rouge, elle s'est taillé une jupe à la mode campinoise, courte, avec de gros plis sur le derrière. On voit ses mollets solides et ses pieds bien au large dans les sabots. Libres, ses seins ne demandent qu'à gonfler ; son ventre est rond tout à son aise, et, encore plus, ce que je lorgne, fort et massif, quand elle se courbe.*

*De la ville, ce que Marie appréciait, c'est qu'on y mangeait bien. Ici nos menus sont maigres : graissées de lard ou mêlées de salade, pommes de terre à midi, pommes de terre le soir.*

*— Tout de même, savoure Marie, on ne se fatigue jamais des pommes de terre.*

**(En sabots, Toulouse, L'Ether vague, 1987, p.73-75)**

2) Paru en 1923, **Zonzon Pépette, fille de Londres** scandalise la société de l'époque. A. Baillon semble y avoir inventé le mariage de l'effronterie et de la pureté dans l'écriture (Préface de Maud Frère à l'édition de 1979). Il s'agit d'une suite de scènes, de «tableaux» du milieu de la prostitution à Londres, autour d'une fille appelée Zonzon.

### XXIII **LA LAMPE**

*Ce fut trop bête : l'affaire avait marché si bien : de vraiment jolies choses qu'elle avait, cette vieille, dans son échoppe. Elles étaient empaquetées, ils allaient partir. Qu'avait-elle besoin de se montrer au fond du vestibule et encore bien avec une lampe ? Elle connaissait Valère et Zonzon, elle allait gueuler, il fallut en finir.*

*Ils avaient combiné la chose entre eux, sans les autres. Ils en étaient aux débuts de leur amour : aux roucoulades.*

— Vas-y, dit Zonzon.

Valère y alla. Il n'avait encore que volé ; pour le reste, il manquait d'expérience. Il oublia qu'il portait un couteau : avec ses mains il visa la vieille et la prit par le cou. Il appuya des pouces, il crut que cela suffirait et pas du tout : elle abandonna la lampe ; elle se mit à gargouiller : « gueur...gueur » comme si elle avait de l'eau plein la gorge, puis à frapper des pieds, puis à griffer avec les ongles. Il dut y mettre ses dix doigts et après ne pas la lâcher encore.

Il n'avait pas beaucoup de force, d'ailleurs il était timide. Il se mit à la secouer, comme un arbre pour en faire tomber des pommes. Ensuite, il songea :

— Si que je l'asseyais, j'aurais plus facile.

Mais il ne le fit pas : il dut continuer à serrer.

Lui occupé en haut, Zonzon la travaillait par en bas.

— Hardi ! qu'elle faisait.

Sa brave mère ! Il n'avait jamais réfléchi que ce fût si gros un cou de femme. Avec ses lèvres, quand on l'embrasse, on en fait bien vite le tour, mais avec les doigts ! Ses dix y suffisaient mal. Encore devait-il les écarter bien fort. Il sentait en-dessous quelque chose de dur remonter et descendre : le larynx ou le pharynx, il ne savait pas. Cela lui rappela qu'il avait fait ses études chez les R.P.Jésuites : ces cagots auraient mieux fait de lui enseigner comment c'est fait le corps d'un homme... ou d'une vieille, au moins on sait sur quoi l'on pousse. Il était alors un petit bougre, pas trop fort et déjà stupidement timide : un jour il avait eu peur de tuer une grenouille ; le brave homme d'oncle, son tuteur, lui tapotait la joue :

— Ah Valère, mon fieu, tu feras plus tard un bon prêtre.

Et voilà, il tenait par le cou, le corps d'une vieille femme.

Elle gigotait toujours. Il aurait bien voulu lui dire :

— Madame, si cela ne vous dérange pas, dépêchez-vous un peu.

Il ne lui en voulait pas. Quand même il aurait préféré s'occuper de Zonzon, dont il devinait, près de lui, le bon fessard.

— Ça dure, fit-il.

Zonzon se mit debout. Elle tenait la lampe. Il vit ainsi tout contre le sien le visage de la vieille : elle s'était coiffée pour la nuit en papillotes. Quelle idée, quand on a les cheveux si blancs ! Il en vit un tout noir. Il pensa :

— Dire qu'ils ont été tous comme cela.

Tant pis. Ses doigts ne suffisant pas, il donna du genou, dans le ventre. Il fallait en finir. Elle se mit à regarder avec de grands yeux qui lui sortaient de la tête ; sa langue aussi sortait, sa figure était toute bleue :

*il lui vint sur le front de grosses veines comme si, vraiment, elle souffrait d'une migraine.*

*... Et tout à coup, elle devint très pesante.*

*— Ça y est, fit Zonzon.*

*En effet, ça y était. Les bras ballottaient comme des manches. Doucement par où il la tenait, il la laissa aller, sur le dos, jusqu'à terre. Il n'aurait pas su dire pourquoi ces précautions. Par malheur, il lâcha trop vite, la tête sonna :*

*— Plouf!*

*Alors il regarda : ça restait là ; elle avait une petite jupe, plus de seins sous la chemise, des jambes sans bas, avec du noir aux orteils. Elle tirait toujours la langue. Voilà ce qu'il avait fait !*

*Quand on est gosse, les Jésuites vous expliquent que, devant son premier cadavre, on sent, dans son âme, quelque chose avec des dents qui la rongent : le remords, comme ils disent. C'est à voir. Il était un fieu timide à ne pas tuer une grenouille ; il aurait fait un bon petit curé ; son brave oncle en rêvait, mais il faut ajouter que la vieille avait un cou en bois. Alors il regarda Zonzon et secoua les doigts.*

*— Zonzon, fit-il, je crois que j'ai la crampe.*

*— Ça passera, dit Zonzon.*

*Elle l'embrassa. Ils décampèrent. Il avait d'abord étouffé la lampe - simplement comme la vieille.*

(*Zonzon Pépette*, p. 101-103)

3) Comment Valère reparaît dans *Délires* (Bruxelles, Labor, 1931), ou comment fiction et réalité se rejoignent dans la tête du narrateur ; les mots vivent en lui et lui rongent le cerveau.

*Il regarda Germaine. Elle dormait bien, elle. Plus agitée du tout, calme, au bout des doigts ces petites secousses comme toujours, parce qu'une main de pianiste, même en dormant, frappe encore sur les touches. Une belle artiste ! Un beau cerveau ! S'il l'embrassait ?*

*Il se pencha.*

*Eh ! qu'allait-il faire ? Caresser ce front, en avait-il le droit ? Ce sont des choses qu'on ne s'avoue pas : si elle avait été malade sous ce front, à qui la faute ? A qui ? Parbleu !... N'est-ce pas ? on est écrivain, on combine des histoires, on imagine des personnages, certains, on les aime si fort qu'on les devient. Par exemple ce Valère dont les pouces se serraient en amour autour du cou d'une vieille femme. Si, si. Il l'avait senti*

*si fort que ses mots en écrivant s'étaient enfoncés comme des pouces dans ce cou de vieille femme. Il en avait même pris de la joie, une joie venue du diable, de réaliser sur le papier le mal qu'il n'eût osé dans la vie. Avec cela, on est lâche. Ce beau cerveau de Germaine que l'on aime, on le connaît depuis l'enfance on le sait un peu naïf, on s'amuse à le chipoter : voir ce qui arrive. Un jour, n'avait-il pas essayé ? « Tu sais, quand Valère étranglait cette femme, c'est arrivé, c'est vrai ! » Un autre jour : « A toi, je l'avoue, ce Valère, c'est moi... » Ou plutôt non, ce n'était pas ainsi. Ce livre que l'on écrit, ce livre dont on parle, que l'on vit : on mêle le vrai et le faux. Elle, la première, avait dit : « Ce Valère, c'est toi » et lui, encore tout chaud : « Oui ! » Voir ce qui arrive ! Ce qui arrive ? Ah ! bien oui... Pendant des mois, une femme se replie dans la terreur, le dégoût parce que... et l'homme n'y pense plus. Puis folle !*

(*Délires*, p. 26-28)

Ce texte, composé de cinq confessions de longueur inégale, résulte de la crise morale qui précéda l'internement de 1923.

*Mon nom ? Jean Martin, monsieur l'interne. Jean comme tous les Jean ; Martin comme... Non, pas comme tous les Martin : comme l'ours quand il fait le beau pour une croûte, dans sa fosse au Jardin des Plantes.*

*Vous percevez la nuance, n'est-ce pas ?*

*Profession ? Ai-je une profession ? J'écris des livres. Écrivain, homme de lettres. Je n'aime pas ce mot-là. Enfin, s'il vous plaît, notez-le.*

*Pourquoi j'ai demandé mon admission à la Salpêtrière ? Pour rien, monsieur. Pour avoir la paix. Mal à la tête, une barre dans la nuque : fatigué, quoi ? Les livres, vous comprenez ? Les démarches, les soucis : Paris éreinte. Et puis l'argent.*

*D'ailleurs, depuis hier, je vais mieux. Beaucoup mieux. Infiniment mieux. Calme, Monsieur ! Ineffablement calme, In Pace, monsieur. Voyez mes mains : elle avaient la tremblotte. Elles ne tremblent plus... Ou presque plus. Mes réflexes : vous avez noté faibles. Qu'est-ce que cela prouve ? S'il fallait... euh ! mettre à la Salpêtrière, tous les gens qui ont des réflexes faibles ! Et puis je mange ! Beaucoup ! Avec voracité. Hier, trois cuillerées de riz, ce matin... Tout ce que M<sup>me</sup> Brichard fourre dans mon assiette. Si elle est juste, elle vous le dira. Inscrivez-le, je vous prie. Mais non, je n'insiste pas. Seulement si M<sup>me</sup> Brichard ne ment pas, elle vous affirmera que je mange.*

*Des scrupules étant jeune ? Moi ! D'abord qu'est-ce c'est des scrupules ? Ah ! oui : des histoires de confession qu'on recommence, le robinet à gaz dont on n'est pas sûr qu'on l'ait fermé, des inquiétudes stupides. Jamais ! Notez-le : un enfant très calme. Prix d'excellence, prix de sagesse, prix de... Le premier de sa classe, préfet de congrégation, membre de la garde d'honneur du Sacré-Coeur de Jésus. Des robinets à gaz, des confessions qu'on recommence, ce sont les futurs fous qui passent par là ! Donc, aucun scrupule.*

*Plus tard ? Un peu de neurasthénie, comme tout le monde. Pas dans le cerveau, monsieur. Dans l'estomac. Jamais dans le cerveau.*

*Des troubles ces derniers temps ? Peuh ! Une nuit, un bonhomme m'a tiré par le pied, sous le lit. J'avais peur ; j'ai... Vous notez cela ? Allons ! Allons ! Je sais parfaitement : il n'y a pas eu de bonhomme sous mon lit. C'est dans le cerveau que des bonshommes vous tirent par le pied sous le lit. Laissez votre stylo. Je... n'est-ce pas ?... Parfaitement.*

*Des ennuis de ménage ? Pas un nuage. Sérénité parfaite. Tourterau, tourterelle. Une brave femme... euh ! Jeanne, monsieur. A Paris ?... Non... oui... c'est-à-dire, elle n'habite plus à Paris. La plus douce des femmes. Certains jours, vous savez ? de vilaines crises de foie.*

*Non, pas d'enfants. Par l'ombre... c'est-à-dire, je... Enfin, personnellement, je n'ai pas d'enfant. Jeanne non plus.*

*Des maîtresses ! Le vilain mot ! Ét au pluriel ! Si vous disiez : une amie ; une compagne. D'ailleurs je... Non, pas de maîtresses.*

*L'année de mon mariage ? En... Voyons ?... Dix-neuf cent... dix-huit cent... Franchement, à quelques années près... Comment ! Vous prenez note. Qu'écrivez-vous sur cette fiche : Amoral : ignore la date de son mariage. Ah !...*

*... Non ! Plus rien. Vraiment, je n'ai plus rien à dire. Amoral, parce que...*

**(Un homme si simple - Première confession, p.17-19.)**

*Rouges ? Non, mes yeux ne sont pas rouges. Oui ! elle est venue. Qu'est-ce que cela prouve ? Vous parlez comme Delpierre : « Elle est l'épine de votre guérison. » Une épine serait vite arrachée. Martin doit y voir clair. Martin a voulu sauver Michette. S'il le pouvait, il la sauverait encore. Il ne le peut plus. Je vous dirai peut-être pourquoi. Quant à l'épine... voyez mes calepins : « Troisième jour. J'aime Claire. » Claire, Monsieur ; pas Michette. Vous ne trouverez que ces mots.*

*Je ne sais depuis quand je suis ici. Mais j'ai eu le temps de voir, de réfléchir.*

*Je pense à une promenade. J'avais pris un tramway vers la campagne. A la descente, une brave femme avait établi un jeu : une planche, des ronds noirs, des palets qu'il fallait jeter dessus. On gagnait une assiette. Un bout d'homme se présenta. La dame lui dit : « Tu es trop jeune, mon petit. Tu perdras. Garde tes sous. » Mais le bout d'homme voulait montrer son adresse et comme de juste, ses palets tombaient loin des ronds. Alors, sans en avoir l'air, la brave femme les poussait dessus. Et le petit emporta une assiette, plus une fleur d'or qu'on lui piqua dans la boutonnière.*

*A cause de bien des choses, j'étais de mauvaise humeur et peut-être injuste. Je dis :*

*– Voilà la bonté de Paris. Seulement il a fallu des kilomètres en tramway.*

*Sans doute, il est d'autres Bontés. Pour moi : une blouse, un tablier, un voile blanc d'infirmière, voilà la Bonté de Paris. S'il lui plaît de porter en plus un casaquin jaune, elle a le droit d'être frileuse : elle est encore la Bonté de Paris.*

*Je vous dis cela parce que je pense à Michette... Pour que vous compreniez que je n'ai jamais aimé Michette.*

*M<sup>elle</sup> Brichard, j'ai cru longtemps qu'elle m'en voulait. Je la comprends mieux à présent. Quand j'ai eu ce que vous appelez « une marotte », elle se campe devant moi, avec son doigt : « Monsieur Martin !... Monsieur Martin... » Elle est alors si bonne que si j'avais une corde, je me pendrais pour n'avoir pas eu cette marotte.*

*Je n'ai plus besoin de corde. La fin avril, n'est-ce pas, c'est bientôt, ou c'est passé. J'avais dit à Michette : « je n'irai pas jusque là... »*

*Elle est venue, elle était seule. Non, monsieur, elle ne vient pas pour moi. Elle vient parce qu'elle s'intéresse à cette petite folle d'Yvonne qui a les yeux de Dah. Elle m'a quitté un instant pour aller voir ces yeux de Dah. Elle avait oublié sa sacoche. Je la guettais depuis longtemps. Je l'ai ouverte. C'est là qu'elle cache le secret des secrets, ses brouillons, ses notes, ses lettres à Dah. A cause de qui suis-je derrière des grilles ? Mieux que personne elle le sait. Elle aurait pu en écrire un mot pour son compte, ou en parler à Dah. J'ai cherché... Evidemment, je n'ai pas eu le temps de voir tout. J'en ai vu assez. Ses dragons, ses aigles, son Pétrarque, son Eurydice. De moi, rien. Ah ! si. Des phrases entières que je lui ai dites quand je voulais la sauver et dont elle se sert pour jouer la savante et se faire aimer mieux de Dah. Dah ! Dah ! Pour le reste, que Jean Martin soit derrière une grille ou n'y soit pas, on le pille et c'est tout.*

*Tenez, monsieur ! Moi aussi, je m'intéressais à la petite Yvonne. Depuis qu'elles se connaissent, elle me sourit moins souvent. Michette me l'a chipée. Pendant que je suis loin, qui me dit qu'elle n'use pas de mes mots pour prendre à son compte l'affection de mon ami Delpierre ? Elle rêve, maintenant, de devenir infirmière. Eh oui ! elle serait près de M<sup>lle</sup> Brichard qui a les yeux noirs de Dah ! Elle m'a volé tout : ma paix, mon silence, ma pensée.*

*Je vous le demande : que me reste-t-il ? Claire m'a pardonné. Je n'aime pas qu'on me pardonne. Et m'a-t-elle pardonné ? Delpierre ? Avec son front de Beethoven, je suis sûr qu'il me méprise. Mes livres ? Je voulais cent cahiers pour mes notes : les deux que j'ai pris, sont vides. M<sup>lle</sup> Brichard ? Quand M<sup>lle</sup> Brichard quitte son service, je me plante près de la grille où elle passera. Je lui offre quelques roses de mon jardin. Mon Dieu ! cueillir ces roses occupe son malade. Elle fait semblant d'être contente. Que dirait-elle si elle savait qui est le salaud qui lui offre ces roses ?*

*Pendant que j'attendais Michette, j'ai compris tout cela. Je ne lui en dirai jamais rien. Quand elle est revenue, sa sacoche était en ordre. Nous avons parlé de n'importe quoi. Puis je lui ai demandé :*

*– Pars maintenant.*

*Comme je le fais toujours, je l'ai accompagnée jusqu'à la porte de mon chalet. Je me suis tenu là. Je l'ai regardé marcher : sa robe, ses talons, sa sacoche où il n'y avait plus rien pour moi. Au bout de la cour, elle s'est retournée pour dire au revoir. A qui ? Je n'aurais pas voulu pleurer. Je suis rentré dans mon jardin. J'ai tourné. J'ai contemplé une mauvaise herbe. Derrière le mur, une voix chantait : la voix d'Yvonne. Bien sûr, Michette lui avait dit :*

*– Quand je serai partie, tu iras chanter près de son chalet. Ça l'ennuiera.*

*Cela ne m'ennuyait pas. J'ai entendu ces mots :*

*– ... est mort et enterré ! ... est mort et enterré.*

*Yvonne ne sait pas ce qu'elle chante ; moi, j'ai compris. Claire se prétend morte, elle n'est pas enterrée. On n'est vraiment mort qu'enterré... Venez dans mon jardin, monsieur. J'ai choisi une bonne place. Avec une pierre dans le pur, j'ai creusé des lettres :*

JEAN MARTIN

*En dessous j'ai mis :*

In pace.



*Ces mots sont à moi, elle me les avait volés. Autour de mon corps, j'ai semé des cailloux. Ils n'y sont plus. Quand je les ai montrés à M<sup>elle</sup> Brichard, elle les a dispersés avec son pied. Elle a fait comme pour une marotte. Elle s'est plantée devant moi. Elle m'a regardé :*

*– Monsieur Martin !... Monsieur Martin.*

*Elle a souri. Quand M<sup>elle</sup> Brichard sourit, monsieur...*

**(Un homme si simple - Cinquième confession, p. 211-215.)**

## Synthèse

Les extraits choisis le montrent déjà : les oeuvres d'André Baillon sont diverses par le propos, le ton et la manière : du *Pénitent exaspéré* à *Délires* ou *Zonzon Pépette* en passant par *Histoire d'une Marie, En sabots* ou *Roseau*, on se trouve face à des textes sobres ou, au contraire, luxuriants, à la narration linéaire ou éclatée, écrits à la première ou à la troisième personne, clairement autobiographiques ou apparemment plus distanciés. Cette diversité – qui en constitue une richesse – est bien réelle : Baillon est un écrivain aux talents multiples ; et, en même temps, au travers de ces variations, qui sont comme les voix différentes d'une mélodie compliquée et imprévisible, un thème, une question sont sans cesse repris : comment être soi, comment se situer par rapport à son propre corps dont on voudrait se séparer parce qu'il est laid, qu'il est source de péché et parce que sa logique signifiante laisse pantois : c'est cela être une bourrique ou un niais comme il dit encore dans *Le Perce-oreille du Luxembourg*. C'est ne pas être structuré de manière telle que l'on sache qui dit *je* en parlant ; c'est se sentir divisé intérieurement – pas comme dans un conflit où l'on est partagé entre des solutions contradictoires – mais de manière telle que les instances différentes de la personnalité prennent leur autonomie et font exploser la conscience de soi (voir l'extrait analysé ; voir aussi *La logique du double* dans *Un homme si simple*, par Ginette Michaux, dans *Textyles*, p. 121-137). C'est enfin – et surtout ? – un rapport au langage tel que les mots ne remplissent pas vraiment leur fonction symbolique et se retournent contre le sujet, vivent leur vie propre de manière insolente et agressive (voir le début de *Délires* ou encore *Les mots*).

Comment, dans ces conditions, vivre avec les autres, en leur présence, sans souffrir en permanence, sans ressentir de manière plus aiguë encore la difficulté d'être soi ? Si Baillon se retire souvent dans la solitude, s'il se tourne vers les gens simples ou vers les révoltés, c'est en raison de ce malaise qui le rend proche de ceux qui n'estiment pas « être quelqu'un ».

Ses tentatives de suicide comme ses internements à la Salpêtrière sont les révélateurs de moments de crise et de souffrance intense, insupportable. Mais, de manière plus quotidienne quoique le plus souvent

douloureuse, c'est l'activité littéraire qui lui offre le moyen de supporter l'existence. Il est lui-même au centre de chacun de ses textes et en même temps, il établit, au sein même de l'écriture et par elle, une distance entre celui dont il est question et celui qui écrit. Par le regard qui se veut lucide et sincère (autant que peut l'être celui d'un écrivain), légèrement attendri parfois, qu'il porte sur lui-même, sur ses échecs, son impuissance, ses délires, ses fantasmes (cf. particulièrement *Zonzon Pépette*), son histoire et son présent; par l'humour plus ou moins volontaire, la dérision qui s'introduisent dans cette douleur de se sentir et se savoir en déséquilibre, sujet au vertige *dans l'au jour le jour de la vie (Le Perce-oreille du Luxembourg*, p. 15); par les mots donc, qui disent le décalage permanent, le mal-être et l'échec, qui en dévoilent la logique si souvent absurde, il se sépare de l'homme quotidien aliéné, il devient André Baillon, l'écrivain qui, pour un temps, éloigne la malédiction et la constitue en objet (leitmotiv) de parole. Dite, elle devient moyen d'identification, de représentation et permet de conjurer provisoirement le vertige, le délire, la folie.

Baillon, ce *bien pauvre homme*, comme l'a décrit Roger Lannay, cet *homme si simple* selon ses propres mots, cet *homme à la vie tourmentée* (Robert Hankart) écrivait donc pour se donner vie. Lui qui n'arrivait pas à *se faire figurer* au jour le jour parmi les vivants, lui qui n'avait pas accès à une parole fondatrice d'une identité cohérente et autonome dans la vie réelle, il réussit, par chacun de ses livres, à repousser un peu l'angoisse du vide, à conjurer la culpabilité et, en même temps, à produire la relation de cette expérience extrême, à lui donner ainsi du sens, une signification pour d'autres.

L'oeuvre de Baillon porte partout les traces de ce rapport vital qu'il entretenait avec l'écriture. Construire une fiction, raconter, représenter une histoire (les siennes sont tellement désolantes) est secondaire; intéresser, «embarquer» un lecteur dans son bateau, il ne s'en croit pas capable. Alors? *Alors, si tout simplement j'écrivais pour n'importe qui? Ou pour moi. Comme en promenade quand on a perdu sa canne, revenir en arrière, fouiller les buissons et, de niaiseries en niaiseries, refaire ses pas, chercher.*

(*Le Perce-oreille du Luxembourg*, p. 14).

Ecrire revient donc à chercher quelque chose de soi, quelque chose pour soi : le livre se constitue de cette recherche par les mots, dans les

*André BAILLON - 28*

mots, de l'identité propre. Cette fonction primordiale accordée au langage nous ouvre à la modernité de l'écrivain envisagé ici.

Francine MIKOLAJCZAK-THYRION  
Licenciée en philosophie et lettres  
Chargée des exercices de dissertation  
au département d'études romanes de l'U.C.L.