

# ANDRÉ BAILLON CHALET 1

LECTURE DE LAURENT DEMOULIN



ÉDITIONS LABOR

La collection Espace Nord  
est dirigée par un comité composé de  
Paul Aron, Jean-Pierre Bertrand, Daniel Blampain,  
Jacques Carion, Frans De Haes, Jean-Marie Klinkenberg,  
Michel Otten et Marc Quaghebeur  
et est publiée avec l'aide  
de la Communauté française de Belgique.

CHALET 1

André Baillon

## Chalet 1

Lecture et notes de Laurent Demoulin

Première édition : Paris, Rieder, 1926.

© Éditions Labor, 2001, pour la présente édition.  
Visitez notre site – <http://www.labor.be>

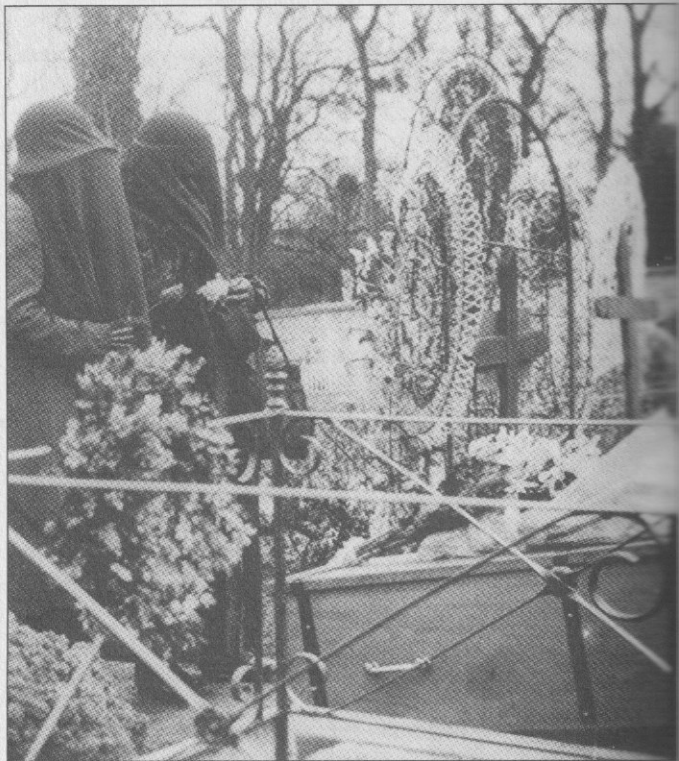
Toute reproduction d'un extrait quelconque de ce livre par quelque  
procédé que ce soit, et notamment par photocopie ou microfilm, est  
interdite sans autorisation écrite de l'éditeur.

Illustration de couverture : Gustave Van de Woestijne, *Le Christ au desert*  
(détail), 1939 © SABAM Belgium 2001.

Les documents photographiques figurant dans ce volume nous ont aimable-  
ment été prêtés par les Archives et Musée de la littérature de Bruxelles  
(Photo : Nicole Hellyn).

Imprimé en Belgique  
ISBN 2-8040-1562-9  
D/2001/258/26





Germaine et Ève-Marie Lievens, en grand voile de deuil, à l'enterrement  
d'André Baillon, le 14 avril 1932.

(Reprod. N. Hellyn - AML)

## LECTURE de Laurent DEMOULIN

Écrivain extrêmement attachant, écrivain aux thèmes audacieux, écrivain belge rencontrant le succès à Paris, écrivain en avance sur son temps, écrivain de la folie et de la prostitution, écrivain au ton reconnaissable entre tous, écrivain au destin tragique, écrivain de génie, André Baillon a tout pour entrer au Panthéon des auteurs immortels de la littérature française et être placé au faîte des lettres belges... Mais voilà, on a beau être toutes ces choses merveilleuses, quand on est né André Baillon, on reste André Baillon, un romancier modeste, un gentil romancier.

S'il compte, près de septante ans après sa mort, des lecteurs qui l'adorent et des universitaires qui se penchent avec intérêt sur son œuvre, André Baillon demeure en effet un auteur assez obscur, sauvé de l'oubli par les éditeurs belges et à peu près inconnu en France.

Cette lecture consacrée à *Chalet 1* se penchera sur le malentendu qui a éloigné le public de l'œuvre d'André Baillon, car le thème de la folie y est pour quelque chose. Et la folie constitue précisément le sujet de *Chalet 1*,

qui décrit la Salpêtrière, cet hôpital psychiatrique parisien où l'auteur a séjourné à deux reprises. Mais avant de passer à l'analyse, il nous faut éclairer certains points de notre texte : les premières pages de *Chalet 1* comportent en effet plusieurs références à un autre roman de Baillon, *Un homme si simple*, et demandent par conséquent de courtes explications.

### Ce qu'il faut savoir avant de lire *Chalet 1*

*Chalet 1*, rédigé par Baillon en même temps que *Un homme si simple*, peut être à la fois considéré comme la suite de ce roman et comme une variation sur le même thème. *Un homme si simple*, chef-d'œuvre de Baillon à nos yeux, est le compte rendu des événements au terme desquels le narrateur, Jean Martin, se met à délirer. Mais le livre relate aussi son entrée à la Salpêtrière et résume le début de son séjour, y compris le moment où il quitte la salle commune des « petits mentaux » pour être installé seul dans un cabanon, le chalet 1. *Chalet 1* reprend l'histoire au moment où le narrateur quitte son domicile pour être interné et la poursuit jusqu'au retour à la vie normale.

Aussi les personnages passent-ils d'un roman à l'autre. Par ailleurs, comme dans presque tous les livres de Baillon, le récit est en grande partie autobiographique : on peut y reconnaître les acteurs de sa vie, que nous retraçons à grands traits ci-dessous. Jean Martin, le narrateur, est le double du romancier. Claire, sa compagne, porte les traits de la pianiste Germaine Lievens. Michette (Ève-Marie dans la vie) est la fille que Claire a conçue avec un peintre célèbre (il n'est pas nommé dans le livre et correspond dans la réalité au symboliste Henry de Groux, qui jouissait alors d'une certaine notoriété). Quant à Dah

(p. 11), elle est la demi-sœur de Michette, c'est-à-dire la fille du peintre et de sa première femme.

Le lecteur ouvrant *Chalet 1* sans avoir lu *Un homme si simple* sera étonné par le mot « roues » que semble attirer, au début du texte, le nom de Michette : « Ah ! cette Michette et les roues, à cause d'elle, qui lui font mal dans la tête. » (p. 7) et « Michette, les chats, Dah, – ces roues tournent, loin, loin, ouatées de cette ouate qui me bouche les oreilles » (p. 11). Ces roues demandent deux mots de commentaire.

Quand il raconte son histoire, le narrateur de *Un homme si simple* se trouve à la Salpêtrière et il s'adresse soit au médecin interne, M. Vence, soit, durant un très court passage, à son ami Bornet<sup>1</sup>, autre interné. Le texte est divisé en cinq parties appelées « confessions ». Il ne s'agit pas de chapitres qui se suivent chronologiquement, mais de plusieurs versions de la même histoire : à chaque fois, Martin raconte les événements qui l'ont conduit à l'internement, mais, durant les premières confessions, il minimise les faits et finit, dans la quatrième, par avouer ce qui est le moins avouable<sup>2</sup>. Au début, il déclare seulement souffrir de ce que l'on pourrait appeler le stress de la vie moderne et avoir besoin de calme : le bruit l'obsède et l'empêche d'écrire<sup>3</sup>. L'obsession du bruit est

<sup>1</sup> Ces deux personnages se retrouvent dans *Chalet 1*, M. Vence p. 53 et Bornet à de multiples reprises. Ajoutons, à propos de ce dernier, que les lecteurs de Baillon le connaissent déjà : son modèle a sans doute servi à composer Marcel, le narrateur du *Perce-oreille du Luxembourg*, qui, de l'aveu même de l'auteur, mélange les traits de l'écrivain et d'un malade observé à la Salpêtrière.

<sup>2</sup> Cette construction romanesque ingénieuse, originale et riche de sens illustre à merveille la modernité de Baillon dont il sera question plus loin.

<sup>3</sup> Le bruit en général, mais surtout certains bruits connotés comme celui des « armoires au cri stupide de femme qu'on viole » évoqué dans *Chalet 1*, p. 13.

la première «roue», c'est-à-dire la première idée qui tourne dans sa tête malgré lui et dont il ne parvient pas à se défaire... Cependant, les obsessions difficiles à «confesser» concernent Michette. D'abord, Martin est extrêmement troublé par le fait que l'enfant soit devenue une jeune fille. «Un soir, elle se courba pour ramasser quelque chose. Sa robe se tendit un peu. Je ne pensai pas au bras. Je pensai au corps tout entier. Que verrais-je si...»<sup>4</sup> Cette idée le poursuit sans cesse et, en même temps, le dégoûte: en se reprochant d'y penser, il y pense toujours. Mais, comme l'a montré Ginette Michaux dans une analyse magistrale<sup>5</sup>, ce n'est pas seulement l'interdit du désir qui perturbe Jean Martin: toute la structure psychologique que cet esprit fragile avait réussi à édifier s'en trouve menacée. Pour le dire le plus simplement possible: Jean Martin y perd son identité. C'est là que Dah entre en scène. Michette éprouve soudain pour sa demi-sœur une passion amoureuse, ce qui la rapproche indirectement de son père, le grand peintre, éternel rival de Martin dans le cœur de Claire. Aussitôt, Martin soupçonne, de façon presque délirante, l'artiste d'avoir abusé de sa fille (ce qui explique la phrase «Je pars rasséréiné quant à mes soupçons au sujet de ce pauvre... (le père de Michette)» dans *Chalet 1*, p. 9).

Pour essayer de se donner à nouveau une place dans cet univers familial particulier, Jean Martin ne voit d'autre solution que de séduire Michette, non pour découvrir «ce qu'il verrait si...», mais pour supplanter Dah, et, par la même occasion, son père. Évidemment, pareille solution est vouée à l'échec: elle crée plus de

<sup>4</sup> BAILLON André, *Un homme si simple*, Éditions Jacques Antoine, coll. Passé Présent, Bruxelles, 1976, p. 108.

<sup>5</sup> MICHAUX Ginette, «Logique du double dans *Un homme si simple*», *Textyles* n° 6, *André Baillon le précurseur*, novembre 1989.

«roues» qu'elle n'en supprime et conduit tout droit au délire. Celui-ci débute de façon comique après un repas bien arrosé durant lequel sont servies des tomates, légumes que Jean Martin déteste et qui lui font penser à des derrières de singes (cette comparaison est reprise ici, p. 13). En pleine tourmente, Martin croit trouver une nouvelle issue en refusant de s'alimenter (d'où la phrase: «Manger, ne pas manger, n'a pas grande importance» au début de *Chalet 1*, p. 8 et 9). Son médecin, le docteur Delpierre, est alors obligé de le conduire à la Salpêtrière.

Tels sont les éléments nécessaires à la bonne compréhension de *Chalet 1*. Revenons-en maintenant à la question de savoir pourquoi André Baillon n'a pas droit à la postérité qu'il mérite et commençons par nous pencher sur son existence mouvementée.

## La légende d'André Baillon

La vie d'André Baillon a tout pour faire de lui une légende: enfance malheureuse, amours tourmentées, parcours littéraire douloureux, succès et déchéance<sup>6</sup>.

Né à Anvers en 1875 dans une famille bourgeoise aisée, André Baillon est orphelin de père à un mois et de mère à six ans. Il est alors recueilli par une de ses tantes, que chacun dans la famille appelle «Mademoiselle Autorité». N'ayant rien à envier à la marâtre de Cendrillon, cette vieille fille froide et pieuse l'envoie presque aussitôt en pension.

<sup>6</sup> Pour plus de détails sur la vie de Baillon et de son entourage, voir la biographie passionnante que lui a consacrée son traducteur néerlandais: DENISSEN Frans, *André Baillon, Le Gigolo d'Irma Idéal*, traduit du néerlandais par Charles Franken, Labor, coll. Archives du futur, Bruxelles, 2001.

Une fois ses humanités achevées, André entreprend des études d'ingénieur, comme le lui conseillent ses tuteurs. C'est alors que sa vie se complique : malgré des débuts prometteurs, il abandonne ses études lorsqu'il tombe amoureux de Rosine Chéret. Celle-ci se jouera de lui durant quatre ans : elle lui soutire de l'argent... et le partage avec un autre amant. Ruiné et ivre de malheur, André Baillon finira par tenter de se noyer dans la mer du Nord à Ostende.

Cette première expérience amoureuse sera lourde de conséquences. D'abord, André Baillon a rompu les liens avec sa famille et la bourgeoisie conventionnelle. Ensuite, il est condamné à passer le reste de son existence dans la précarité alors qu'il aurait pu vivre confortablement de ses rentes. Troisièmement, ses relations avec l'autre sexe auront tendance à reproduire, en l'inversant, ce schéma initial : il sera plusieurs fois partagé entre deux femmes et vivra durant certaines périodes au crochet de celles-ci. Enfin, dans le drame, il aura trouvé le sens de sa vie : écrire. Sa mésaventure constituera d'ailleurs le sujet de son premier roman, *La Dupe*, dont il entreprend la rédaction dès qu'il parvient à rompre avec Rosine. Il remettra de nombreuses fois ce texte sur le métier sans jamais parvenir à l'achever<sup>7</sup>. Voilà un premier portrait d'André Baillon en amoureux transi et en paria romantique prêt à tout sacrifier pour la littérature.

Au début du siècle, il rencontre Marie Vandenberghe, ancienne prostituée qu'il épouse en 1902. Femme généreuse et maternelle, Marie aurait peut-être pu lui apporter la stabilité... mais André souffre fréquemment de « neurasthénie » et, fait plus grave, il ne parvient plus à

<sup>7</sup> La dernière version, qui s'interrompt brutalement, a été publiée après sa mort et rééditée en 1988 en même temps qu'un texte inédit (André BAILLON, *La Dupe, Le Pénitent exaspéré*, Labor, coll. Archives du futur, Bruxelles 1988).

écrire. Il ne cesse dès lors de déménager et de changer de mode de vie. En 1903, il ne porte pas encore les cheveux longs, mais il décide de tout abandonner pour se rendre avec Marie à la campagne et y élever non pas des chèvres, mais des poules. Après quoi, il exerce diverses professions, dont aucune ne le satisfait.

En 1912, alors qu'il est journaliste à *La Dernière Heure*, il rencontre une pianiste de renom, Germaine Lievens, femme intelligente, libre et moderne, qui vit seule avec sa fille. André tombe éperdument amoureux d'elle et pour la première fois se trouve coincé entre deux femmes. Il demeure en effet attaché à Marie, qui restera jusqu'à son dernier jour « Mme André Baillon ». Toutefois, bien qu'il continue à la voir, il la quitte pour s'installer avec Germaine à Ixelles, en 1913.

La présence de Germaine provoque un déclin : non seulement Baillon parvient à écrire à nouveau, mais surtout, il trouve sa voix, son style, cette écriture faussement naïve qui ne ressemble à aucune autre. Si c'est Germaine qui l'encourage, les textes qu'il rédige alors narrent sa vie avec... Marie. Toujours est-il qu'il rattrape le temps perdu, écrivant durant la Première Guerre mondiale *Histoire d'une Marie, Moi quelque part* (qui deviendra *En Sabots*), *Zonzon Pépette*, *Par fil spécial* et *Délires*, deux de ces livres au moins, le premier et le dernier cités, comptant parmi ses chefs-d'œuvre.

Hélas, cette prolixité ne suffit pas à lui apporter la paix de l'esprit : lors de la rédaction de *Zonzon Pépette*, roman décrivant le milieu de la prostitution londonien que Marie a connu naguère, il se prend pour l'un de ses personnages, un assassin nommé Valère, à tel point qu'il parvient à faire croire à Germaine qu'il a déjà étranglé une femme. Cet épisode plonge la pianiste dans une dépression si profonde qu'elle décide de le quitter. Baillon retourne alors auprès de Marie.

En 1920, il publie à Bruxelles son premier roman : *Moi quelque part*, qui ne rencontre aucun succès dans l'immédiat. La même année, Germaine s'installe à Paris avec sa fille Ève-Marie. André Baillon les y rejoint, mais il ne vient pas seul : il emporte avec lui ses manuscrits, qu'il espère publier, et... Marie. Le ménage à trois ne dure cependant pas longtemps : la brave Marie regagnera Bruxelles en 1922.

Auparavant, André Baillon trouve un éditeur à Paris, Rieder, qui publiera la plupart de ses livres. *Histoire d'une Marie* paraît en 1921 et *En Sabots*, version augmentée de *Moi quelque part*, l'année suivante. Les deux romans rencontrent un grand succès public : « quatorze mois après sa sortie, *En Sabots* atteint le quinzième mille. *Histoire d'une Marie*, qui se vend un peu moins bien en France, est traduit en sept langues avant 1930. »<sup>8</sup>

C'est alors que la folie entre vraiment dans la vie de Baillon : le 16 avril 1923, il est interné à la Salpêtrière. Le lendemain, « peut-être par charité » il reçoit un prix littéraire que Colette, qui apprécie son travail, vient lui remettre personnellement à l'asile. (Cet épisode est raconté dans *Chalet 1*, p. 57 et 58.)

En juin 1923, une fois sorti de la Salpêtrière, Baillon s'inspire de la crise qu'il vient de vivre pour écrire *Un homme si simple* (1925), *Chalet 1* (1926) et *Le Perce-oreille du Luxembourg* (1928). Cependant, ces trois livres, de qualité égale, sinon supérieure aux livres précédents, ne trouvent pas autant de lecteurs.

<sup>8</sup> DENISSEN, *op. cit.*, p. 291. Ces langues sont l'allemand, le hongrois, le russe, le tchèque, l'espagnol, le polonais et le serbe. Les traductions allemandes semblent avoir eu beaucoup de succès : Denissen note que Robert Musil fut un lecteur enthousiaste de Baillon (p. 293) et que *Zonzon Pépette* (*Das Strassenmädchen*) fut brûlé par les nazis (p. 322).

Après avoir épuisé cette veine, qu'il avait nourrie en 1925 en se rendant à la Salpêtrière pour y observer les malades, Baillon se tourne à nouveau vers son passé. Il raconte son enfance et son adolescence dans *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* (1930) et dans *Roseau* (1931), ouvrages considérés comme de moindre qualité et jamais réédités en français depuis lors<sup>9</sup>. Ensuite, il retourne à *La Dupe*, son premier roman, qui devait faire suite à *Roseau* et raconter sa liaison malheureuse avec Rosine.

Mais entre-temps, en 1930, il a rencontré une de ses lectrices, Marie de Vivier, une jeune femme passionnée qui écrira plus tard plusieurs livres à son sujet. Nouvelle histoire d'amour dramatique : André Baillon est encore déchiré entre deux femmes. Il projette de se suicider avec sa seconde Marie, mais finalement, il se donne la mort seul, le 7 avril 1932, en avalant une quantité mortelle de somnifère après avoir répandu des pétales de fleurs autour de lui. Il s'était arrêté dans la rédaction de *La Dupe* au moment où il devait raconter sa tentative de suicide à Ostende...

Telle est la légende d'André Baillon. Mais celle-ci ne suffit pas à faire de lui un écrivain légendaire.

Au contraire, l'œuvre suit rapidement son auteur dans la tombe : Rieder fait faillite en 1938 et aucun éditeur parisien n'a réédité le moindre livre de Baillon depuis lors. Néanmoins, après la Seconde Guerre mondiale, alors que la France l'oublie, il est enfin découvert en Belgique : au début des années cinquante, sortent sept ouvrages consacrés à Baillon. Cela n'empêche pas ses romans de devenir petit à petit introuvables. Pendant vingt-cinq ans, André Baillon moisira dans le purgatoire de l'oubli. Il ne renaîtra partiellement de ses cendres

<sup>9</sup> Les éditions Le Cri préparent une réédition de *Roseau* avec une lecture de Chiara Gnocchi.

qu'en 1976, en Belgique francophone uniquement. Comment expliquer qu'un auteur aussi attachant et aussi novateur subisse un tel sort ?

### Le populisme ou le premier malentendu

En 1949, Henri Clouard publie le second tome de son *Histoire de la littérature française, du symbolisme à nos jours*, ouvrage voué à un grand succès. En plein cœur du chapitre « Peinture des milieux », dans la section « Populisme », on peut lire cette courte notice : « André Baillon (1875-1932), en passant de Belgique en France, a oublié ses Maeterlinck et ses Rodenbach pour Charles-Louis Philippe et son gauche maniérisme. *Moi quelque part* (1919), devenu *En Sabots*, et *Histoire d'une Marie* (1921), sont d'un dur réalisme, mais en somme du pur belge populairement pittoresque. Malgré ces livres presque classiques aujourd'hui, il est possible qu'un jour d'avenir la réputation de Baillon s'attache plutôt à *Chalet I* (1926) qui raconte un séjour à la Salpêtrière, section des "petits mentaux", et à *Délires* (1931), écrit d'après ses propres désordres et dont la précision est fort rusée. »<sup>10</sup>

Il y aurait beaucoup à dire sur ce jugement lapidaire. D'abord, même s'il est né à Anvers, Baillon n'a jamais été influencé par Maeterlinck ou par Rodenbach : ses œuvres de jeunesse se sont écrites dans l'ombre de Flau-

<sup>10</sup> CLOUARD Henri, *Histoire de la littérature française, du symbolisme à nos jours*, t. 2, De 1915 à 1940, Paris, Albin Michel, 1949, p. 391. À noter que les auteurs rangés sous l'étiquette « populiste » ayant droit à une entrée sont complètement tombés dans l'oubli (Léon Lemonnier, André Thérive, Antonine Couillet-Tessier). Baillon est pour sa part classé avec une dizaine de romanciers parmi les « autres populistes ».

bert et de Baudelaire<sup>11</sup>. Ensuite, relevons que *En Sabots* et *Histoire d'une Marie* sont « presque classiques » aux yeux d'un critique de 1949 : le lecteur français qui voudrait se procurer le premier de ces classiques aujourd'hui risque d'en être pour ses frais. Passons sur la fin de la notice, correspondant mieux à notre vision de l'écrivain, car ce sont les deux premières phrases qui sont symptomatiques du sort que connaîtront pendant longtemps les romans de Baillon.

Henri Clouard ne fait là en effet qu'entériner une vision des choses largement répandue du vivant même de l'auteur et que l'on peut résumer ainsi : André Baillon est un romancier populiste influencé par Charles-Louis Philippe. Malgré de nombreuses études ayant depuis les années quatre-vingt montré la modernité et l'originalité de *Histoire d'une Marie*, *Le Perce-oreille du Luxembourg*, *Un homme si simple* ou *Délires*, des traces de ce jugement subsistent çà et là<sup>12</sup>.

Ce jugement est-il fondé ? André Baillon est-il de quelque façon un romancier « populiste » ? Le terme a d'abord désigné un groupe d'écrivains réunis en 1929 autour d'un manifeste... que Baillon n'a pas signé<sup>13</sup>. Plus largement, la littérature populiste « est le fait d'écrivains professionnels (donc bourgeois) qui prennent le peuple pour sujet principal. »<sup>14</sup> Seuls trois livres du fils

<sup>11</sup> Au sujet des œuvres de jeunesse de Baillon, voir la postface très documentée de Raymond Trousson de *La Dupe*, *Le Pénitent exaspéré*, *op. cit.*

<sup>12</sup> Ainsi, *Le Nouveau Dictionnaire des auteurs* de LAFFONT-BOMPIANI ne fait que reformuler de façon atténuée les propos de Clouard, que *Le Petit Larousse illustré 1998* résume en une phrase : « Son œuvre est passé du populisme dépouillé (*Histoire d'une Marie*) à l'autoanalyse de la folie. »

<sup>13</sup> Sur ce groupe, voir CLOUARD, *op. cit.* p. 385-387.

<sup>14</sup> DUBOIS Jacques, *Les romanciers du réel, De Balzac à Simenon*, Seuil, coll. Points essais, Paris, 2000, p. 294.

de bourgeois qu'est Baillon semblent tournés vers le peuple: *En Sabots*, *Histoire d'une Marie* et *Zonzon Pépette*. Le premier est une peinture de la vie à la campagne inspirée par les séjours de Baillon au milieu des poules. Cependant, le personnage principal, qui s'appelle Baillon, est un « monsieur » et la vie à la campagne représente pour lui un idéal imaginaire, presque une espèce de mystique, qui n'a rien à voir avec la condition sociale réelle des paysans. Les deux autres romans, basés sur les souvenirs de son épouse, décrivent des prostituées. Mais elles évoluent dans un monde fantasmatique et idéalisé. La question qui taraude Baillon n'est pas sociale, mais morale, et a trait aux notions de « bien » et de « simple ». De toute façon, la seconde partie d'*Histoire d'une Marie* est centrée sur Henry Boulant, personnage masculin que rencontre l'ancienne prostituée: il s'agit là encore d'un double de Baillon. Celui-ci n'a donc rien d'un populiste, car son sujet n'est pas le peuple, loin s'en faut, mais son propre parcours, ses difficultés à être et son rapport aux femmes.

Qui plus est, désigner une littérature par un terme comme « populiste » équivaut à la qualifier uniquement par rapport à son sujet, c'est-à-dire au fond. Or, ce par quoi se distingue Baillon avant tout, c'est la forme. Le regard décalé, ironique, drôle, faussement naïf qu'il porte sur les choses compte au moins autant que les choses décrites. Comme nombre de critiques l'ont montré depuis les années quatre-vingt, André Baillon est un des premiers romanciers véritablement *modernes*. Loin de raconter une histoire en se basant sur les principes de l'illusion réaliste, il interroge le langage et met en scène la construction de ses récits, même si c'est de façon discrète<sup>15</sup>. Ainsi,

<sup>15</sup> Sur ces questions, on lira avec beaucoup d'intérêt *Textyles n°6*, *op. cit.*, particulièrement l'article de Pierre LAROCHE « Une théorie

lit-on dans l'entrée en matière du livre qui nous occupe: « Un auteur note: "La nuit est belle; ma lampe, soufflée. Je dors..." Comment voulez-vous qu'il raconte ces jolies choses, s'il dort, s'il n'y voit pas?" » (p. 10), ou, p. 28: « Dommage qu'on ne puisse tout écrire! Quel curieux livre on produirait. » Ainsi, la construction même de *Chalet 1* (qui est aussi celle de *En Sabots*, de *Zonzon Pépette* et de *Par fil spécial*), cette succession de petites scènes juxtaposées et ne formant pas vraiment une histoire, ne dit-elle pas sans cesse au lecteur, dans chacun de ses blancs: « C'est André Baillon qui me parle, je ne suis pas vraiment à La Salpêtrière. »

Mais alors pourquoi a-t-on cru que ce moderne appartenait à la littérature populiste? Pour plusieurs raisons: d'abord, simplement, parce qu'il a été publié chez un éditeur à vocation sinon populiste, du moins sociale<sup>16</sup>. Ensuite, parce que les deux romans que le public a plébiscités de son vivant, *En Sabots* et *Histoire d'une Marie*, sont les seuls à contenir certains passages consacrés au peuple. Enfin, parce que, même s'il se méfiait de tout engagement, l'écrivain fut soutenu par la presse de gauche, notamment par *L'Humanité*, qui publia nombre de ses textes<sup>17</sup>.

---

clandestine de l'écriture dans le prologue du *Perce-oreille* » et celui de Christian ANGELET, « Le romancier et ses personnages dans *Histoire d'une Marie* ». Angelet écrit notamment: « C'est en posant la question des enjeux de l'écriture que l'*Histoire d'une Marie* se démarque le mieux de la littérature populiste, dont on a pu la rapprocher. » (p. 87) On se rapportera aussi à un petit ouvrage d'une clarté exemplaire: MELIGNON Raoul, *André Baillon*, Labor, coll. Un livre une œuvre, 1989, particulièrement p. 63-65 et 81-82.

<sup>16</sup> Voir DENISSEN *op. cit.* p. 223.

<sup>17</sup> Voir dans *Textyles n°6*, *op. cit.*, l'article de ARON Paul « Portrait de l'artiste en chapeau mou et lavallière » et celui de FUEG Jean-François « André Baillon et *Le Rouge et le Noir* ».

Reste la question de l'influence de Charles-Louis Philippe, que nombre de critiques reconnaissent, même parmi ceux qui font de Baillon un «précurseur»<sup>18</sup>. Le principal intéressé s'est exprimé plusieurs fois sur la question: «Non, je n'ai pas subi l'influence de Charles-Louis Philippe, je ne l'ai pas lu»<sup>19</sup>, déclare-t-il en 1923. Mais l'année suivante, son propos est moins tranché: il accepte de reconnaître une parenté avec Philippe et Jules Renard «à condition qu'on veuille bien admettre que nous nous soyons rencontrés... dans le cœur de Dostoïevski.»<sup>20</sup>

Quoi qu'il en soit, il existe des liens de parenté entre les deux écrivains, plus précisément entre *Bubu de Montparnasse* (1901) et, à nouveau, *Histoire d'une Marie*. La prostitution est en effet au cœur de ces romans. Les deux hommes ne sont d'ailleurs pas les seuls à aborder ce thème au début du siècle: en 1919, soit deux ans avant la parution d'*Histoire d'une Marie*, Neel Doff publie *Keetje*, un roman autobiographique commençant pratiquement sur le trottoir. La romancière y raconte ses propres souvenirs et donne à voir l'humiliation qu'elle a dû subir. Sa situation s'explique de façon très simple: c'est à cause de la misère que sa propre mère l'a encou-

<sup>18</sup> Par exemple Christian ANGELET dans l'article cité, p. 75.

<sup>19</sup> ROUBAUD Louis, «Entretien avec un sauvage des lettres. André Baillon», *Le Quotidien*, 12/8/1923, cité par DENISSEN, *op. cit.*, p. 281.

<sup>20</sup> F. LEFÈVRE, «Une heure avec André Baillon», *Nouvelles littéraires*, 1/3/1924, cité dans la postface au *Pénitent exaspéré* de Raymond Trousson, *op. cit.*, p. 179. Notons que cette citation aura fait sursauter tous les lecteurs de Baillon: dans *Un Homme si simple*, *op. cit.* p. 153, le narrateur en plein délire prend un réveil pour le «cœur vivant de Dostoïevski»! L'écrivain russe était par ailleurs certainement l'auteur préféré de Baillon et son influence se ressent surtout dans une scène clé de *Zonzon Pépette*.

ragée à se vendre<sup>21</sup>. Charles-Louis Philippe, qui a réalisé une enquête avant d'écrire *Bubu de Montparnasse*, brosse de son côté un tableau naturaliste de la prostitution. Pour lui et pour Neel Doff, la question n'est pas morale, comme chez Baillon, elle est bel et bien sociale. Le thème est donc commun aux trois écrivains, mais celui qui nous occupe l'aborde sur un mode personnel.

Par ailleurs, les styles de Baillon et de Charles-Louis Philippe ont pu être rapprochés non sans raison. Philippe utilise de façon épisodique l'article «on» à la place de «il», procédé auquel Baillon aura souvent recours<sup>22</sup>. Et surtout, l'auteur de *Bubu* répète certains mots dans une même phrase, ou certains segments de phrase dans un paragraphe, ce qui constitue l'une des caractéristiques les plus frappante du style de Baillon. Ainsi, dans *Bubu de Montparnasse*: «Par ses yeux bouffis et ses cheveux écartés, au milieu du désordre de la chambre elle était en désordre et ses idées étaient couchées en tas dans sa tête»<sup>23</sup> et, exemple entre mille, la première phrase de *Chalet 1*: «Claire est partie loin et ses douces mains de Claire tapent sur un piano de ces choses amusantes qui font danser les gens.» (p. 7) Cependant, quand bien même Baillon aurait emprunté cette figure de style à Charles-Louis Philippe, on voit par ce double exemple en quoi il l'enrichit. Là où Philippe ne fait que provoquer un effet d'insistance sans grande signification,

<sup>21</sup> André Baillon a apporté son soutien à Neel Doff. Voir la lecture de Madeleine FRÉDÉRIC de DOFF Neel, *Keetje*, Labor, coll. Espace Nord, Bruxelles, 1987, p. 267.

<sup>22</sup> Le «on» permet à Baillon de donner une portée universelle au comportement d'un personnage singulier et ainsi, soit de s'en moquer, soit, au contraire, de le justifier. Voir, à nouveau, l'article de Christian ANGELET, *op. cit.* p. 78.

<sup>23</sup> PHILIPPE Charles-Louis, *Bubu de Montparnasse*, Édition Laurence Olivier Four, p. 58. C'est bien entendu nous qui soulignons.

Baillon renforce le procédé par une redondance, «ses» voulant dire la même chose que «de Claire». Ces deux derniers mots sont donc tout à fait inutiles dans la phrase alors que le second «désordre» est nécessaire à l'équilibre de celle de Charles-Louis Philippe. De par sa gratuité, la répétition de «Claire» s'avère particulièrement frappante et crée un faisceau de liens avec les autres mots de la phrase, par exemple avec l'adjectif «douces»: «c'est parce qu'elles appartiennent à Claire que ces mains sont douces» semble nous dire Baillon et à travers cette insistance, on devine tout l'amour que le narrateur éprouve pour cette femme. Bien plus, on connaît la nature de cet amour: il est lié à la douceur. Sans la répétition, la douceur n'aurait pas charrié autant de connotations... Et ces deux exemples ne sont pas choisis pour mettre en valeur un écrivain par rapport à l'autre: n'importe quel extrait aurait produit la même lecture. Si André Baillon s'est nourri de Charles-Louis Philippe, c'est à la façon dont Robbe-Grillet s'est inspiré du polar pour écrire *Les Gommès*: il en a transposé les caractéristiques dans une autre dimension. La simplicité de l'écriture de l'un n'a rien à voir avec la simplicité de l'autre: en vérité, Baillon est faussement simple<sup>24</sup>.

Écrivain moderne se méfiant des avant-gardes, précurseur n'ayant pas eu de continuateur, André Baillon est peut-être, comme le souligne Marie de Vivier dans la préface de *Un Homme si simple*, «un individualiste

<sup>24</sup> Dans sa lecture de *Histoire d'une Marie*, Labor, coll. Espace Nord, Bruxelles, 1997, Pierre SCHOENTJES analyse quelques-uns des procédés complexes utilisés par Baillon: l'énoncé impersonnel (p. 295), le procédé de singularisation (p. 296), l'ironie (p. 297), la métaphore (p. 298). On pourrait y ajouter le sous-entendu («On devine la suite», *Chalet 1*, p. 122), la métonymie, la synecdoque (par exemple la main représentant le président dans *Chalet 1* p. 105), la personification (surtout dans *En Sabots*), etc.

pur-sang» qui échappe «à toute classification»<sup>25</sup>. Le décrire comme un auteur populiste ne pouvait que nuire à sa postérité, non seulement parce que cette étiquette est en soi difficile à porter, mais surtout parce qu'elle ne s'applique pas à son œuvre. C'est ce premier malentendu qui fit tomber André Baillon dans l'oubli peu après sa mort.

### La folie ou le second malentendu

Durant la seconde moitié des années septante, André Baillon sort des limbes en Belgique grâce aux éditions Jacques Antoine qui rééditent *Un Homme si simple* (en 1976), *Histoire d'une Marie* (en 1977), *Zonzon Pépette* (en 1979) et *Délires* (en 1981). Malheureusement, cette renaissance donne lieu à un nouveau malentendu. L'époque se ressent toujours des échos de l'antipsychiatrie, de Foucault, de la schizo-analyse de Deleuze et Guattari: la folie était alors en vogue, considérée comme la subversion par excellence et comme le transport du génie artistique. Dans ce contexte, André Baillon devient l'écrivain fou et son texte phare n'est plus *En Sabots*, mais *Délires*.

Cependant, on a beau être fou, on n'en reste pas moins le gentil André Baillon. Et les lecteurs des années septante ne trouvèrent en lui ni le Joyce, ni l'Antonin Artaud belge espéré. De plus, si la folie est présente peu ou prou dans tous ses livres, elle n'est le sujet principal que de quatre d'entre eux: *Délires* (et encore: seulement durant la première moitié du livre), *Un homme si simple*, *Chalet 1* et *Le Perce-oreille du Luxembourg*.

<sup>25</sup> Préface signée par Marie de Vivier en 1976 pour *Un Homme si simple*, op. cit., p. 8.

«La “folie” de Baillon [...], remarque Daniel Laroche dans sa belle lecture de ce dernier roman, n'est donc pas une folie romantique, celle de Hölderlin ou de Nerval, car elle ne se donne pas la caution d'un dépassement, d'un au-delà de l'humain; elle est modeste, limitée à la vie la plus quotidienne et aux faits les plus prosaïques. Mais elle n'est pas davantage la folie “organisée” des surréalistes, pour qui elle constitue plutôt une *terra incognita* dont l'exploration doit permettre un élargissement – sinon un renversement – de la connaissance.»<sup>26</sup> Et il ajoute que Baillon se méfiait des surréalistes. Rien d'étonnant à cela puisqu'il redoute ce que Breton et ses troupes portent aux nues<sup>27</sup>. En vérité, Baillon souffre de la folie et des tourments qu'elle charrie. Il n'a que faire du génie promis au fou: lui, il aimerait être un homme simple. «Je ne suis pas fou», proclame-t-il à l'instar du narrateur du *Perce-oreille du Luxembourg*<sup>28</sup>.

André Baillon était-il fou au sens psychiatrique du terme? Était-il psychotique? Ce n'est pas sûr. Bien qu'il ait effectué de nombreuses recherches, son biographe Frans Denissen n'a trouvé aucun document officiel à ce sujet<sup>29</sup>. Par ailleurs, il rapporte, sans l'exclure, l'hypothèse d'un ami de Baillon, Paul Stievenart (qui n'est autre que le peintre Georges Mérard que l'on croise au début et à la fin de *Chalet 1*), selon laquelle l'écrivain aurait voulu

<sup>26</sup> LAROCHE Daniel, «Lecture» dans BAILLON André, *Le Perce-oreille du Luxembourg*, Labor, coll. Espace Nord, Bruxelles, 1984, p. 203.

<sup>27</sup> Malgré cette méfiance, Baillon a été en contact durant les années vingt avec Paul Nougé, future figure de proue du surréalisme belge, comme le souligne Marc QUAGHEBEUR dans *Balises pour l'histoire des lettres belges*, Labor, coll. Espace Nord, 1998, p. 90. Nous ne partageons par ailleurs pas le jugement de ce critique qui réduit les obsessions signifiantes de Baillon à des «tics stylistiques» (p. 91).

<sup>28</sup> *Ibidem* p. 14.

<sup>29</sup> DENISSEN, *op. cit.*, p. 260 sq.

se faire interner pour renouveler son inspiration<sup>30</sup>. Cette supposition semble peu crédible pour la raison que l'on a dite ci-dessus: à travers toute son œuvre, André Baillon redoute la folie et cherche à la repousser plutôt qu'à l'exalter. Il est vrai que l'homme n'est pas à une contradiction près, mais si la peinture de sa crise dans *Un Homme si simple* est feinte, il avait des dons d'observation extraordinaires car les ressorts du livre sont d'une grande finesse. Il n'est pas étonnant, par ailleurs, que Stievenart ait pu croire à une simulation: n'est-ce pas le propre d'un certain type de dérèglement mental de ne pas pouvoir s'empêcher de «faire le fou»? Il arrive que la personne délirante ait conscience de son délire, mais cette lucidité ne lui permet pas de revenir à la raison: c'est tout le sens des dédoublements de Jean Martin auquel on assiste dans *Un homme si simple* comme dans *Chalet 1*: «Il y a Martin I, Martin II. Martin I qui se juge – quelquefois avec sévérité; Martin II qui nargue son juge et ne pourrait faire autrement.» (p. 51). Les petits portraits de *Chalet 1* donnent d'autres exemples de ce dédoublement, celui de Gatien p. 38 ou de Bornet p. 91.

Quoi qu'il en soit, même s'il n'a pas mimé son délire, Baillon (ou Martin) n'en est pas fou pour autant: le délire n'est pas réservé aux seuls psychotiques. C'est pourquoi les commentateurs hésitent entre la névrose obsessionnelle et la psychose: Daniel Laroche, Raoul Mélignon et Jean-Pierre Lebrun penchent pour la névrose obsessionnelle et Ginette Michaux pour une structure psychotique<sup>31</sup>. Nous

<sup>30</sup> *Ibidem* p. 256.

<sup>31</sup> LAROCHE Daniel, lecture du *Perce-oreille du Luxembourg*, *op. cit.* p. 203. Raoul MÉLIGNON, *op. cit.*, p. 68. «La “folie” d'André Baillon ou les mots tels des rats», l'article de Jean-Pierre LEBRUN, qui expose clairement la différence entre névrose obsessionnelle et psychose, se trouve également dans *Textyles* n°6. MICHAUX Ginette, *op. cit.* p. 125.

nous garderons de trancher. Mais, quel qu'il soit, le diagnostic ne change rien au fait que la vie et l'œuvre de l'écrivain sont traversées par la question de la folie. Même s'il ne l'est pas, Baillon a peur de devenir fou.

### **Chalet 1 ou la folie vue de l'intérieur**

Voilà le lecteur prévenu : la folie de Baillon n'est pas grandiose, elle est touchante ou comique. Celui qui chercherait dans *Chalet 1* une description dantesque du milieu psychiatrique sera déçu. La Salpêtrière de Baillon ne ressemble pas à un enfer. Bien que la « petite voiture », la ponction lombaire et la camisole de force constituent des menaces pour les internés, l'univers décrit est, somme toute, plutôt bon enfant. Les malades ne sont pas terribles : ils sont émouvants et leur détresse provoque la compassion plus que l'effroi. Quant au personnel chargé de surveiller ce petit monde, il est surtout constitué d'infirmières bienveillantes et maternelles. À cet égard, les hommes éveillent chez le narrateur plus de soupçons : les infirmiers Groseille et Gâteau ont l'air de brutes, mais ils n'apparaissent qu'à une ou deux reprises dans le récit. Enfin, restent les psychiatres, qui jouent ici un rôle ambigu. Dans la mesure où ils détiennent le pouvoir le plus redoutable qui soit (surtout dans le chef d'un écrivain), celui des mots, il convient de se méfier d'eux. Ce sont les médecins en effet qui peuvent dire : « Vous êtes fou » ou « Vous n'êtes pas fou ». Bien entendu, ils se gardent de le faire, mais quand « le chef » passe, Jean Martin essaye de montrer qu'il est sage, ce qui a pour effet de provoquer un *fou* rire (p. 51-52). Mais tous les médecins n'occupent pas la même position. Le docteur Delpierre, responsable de l'internement de Martin, semble être un allié des malades, comme si son savoir ne ser-

vait plus à nommer, mais à comprendre.... À moins qu'il ne soit fou, lui aussi. « Il faut être piqué soi-même pour s'intéresser aux piqués », déclare Delpierre. Et Baillon-Martin d'ajouter : « Or, Delpierre s'intéresse beaucoup aux piqués... » (p. 53).

Quoi qu'il en soit, chef dont on se méfie et qui fait rire ou Delpierre piqué, la figure du psychiatre n'est pas diabolique et elle n'incite nullement le narrateur à la révolte. Nous sommes donc bien aux antipodes de l'antipsychiatrie.

Car le propos de Baillon ne consiste pas à dire : « Société, tu es injuste d'enfermer les fous et de refuser la différence. » Il cherche au contraire à prouver que le fou, fondamentalement, n'est pas différent des autres hommes, qu'il est, à peu de chose près, comme tout le monde. Le fou a juste besoin qu'on s'occupe un peu de lui, d'où la nécessité de lieux comme la « Pépette » et, si l'on s'habitue à lui, comme le font les infirmières qui le côtoient, son comportement n'a plus rien d'étonnant : « Tout cela est normal et ne surprend que les gens qui n'ont pas l'habitude » (p. 137). Le but d'un livre comme *Chalet 1*, dans ce contexte, est de faire comprendre le fou à l'homme normal, non pas dans l'espoir que celui-ci accepte la différence, mais afin qu'il ne la voie plus. Une telle mission est évidemment paradoxale, puisqu'elle commence par mettre le doigt sur ce qui est folie chez le fou, c'est-à-dire sur ce qu'il s'agit d'oublier...

Mais ce paradoxe, ce va-et-vient entre folie et normalité, constitue la richesse même du tableau que Baillon brosse de l'asile : il épouse en tout cas la division intérieure des malades eux-mêmes (Martin I et Martin II). Et il semble plus vrai que l'exaltation juvénile, surréaliste ou autre, des esprits sains en mal de subversion qui ont cru voir dans la folie, c'est-à-dire dans la détresse d'autrui, un moyen de sauver l'humanité.

Plus largement encore, si l'œuvre de Baillon n'est pas fascinante comme celle d'Artaud, de Joyce ou d'Hölderlin, elle est en réalité plus originale et surtout, plus émouvante, car, comme l'a souligné Raoul Mélignon, elle montre « la folie vue de l'intérieur »<sup>32</sup>. Le lecteur de *Finnegans Wake* est face à un mur opaque et impressionnant. Celui de *Un Homme si simple* voit les symptômes s'accumuler petit à petit et est emporté doucement, puis de plus en plus vite, par le délire du narrateur. Qui ouvre *Chalet 1* pénètre dans la Salpêtrière et s'y installe comme s'il était chez lui. Les deux types de démarches présentent chacune son intérêt. Pourquoi seuls les tenants de la première, somme toute plus nombreux, sont-ils considérés comme des génies ?

### La quête de la simplicité

Conservons encore un instant à l'esprit cette comparaison entre Joyce et Baillon pour nous pencher sur la question de l'écriture. Il est souvent reconnu que la littérature a fonctionné comme un garde-fou pour l'auteur d'*Ulysse*. En écrivant les livres les plus fous, il se protégeait de la folie. Michel Gheude et Daniel Laroche considèrent que l'écriture joue également un rôle rédempteur chez Baillon<sup>33</sup>. Sans doute ont-ils raison dans

<sup>32</sup> MÉLIGNON, *op. cit.* p. 66-67. Ces pages contiennent un inventaire exhaustif et éclairant des symptômes linguistiques et comportementaux qui trahissent la folie (ou la névrose) des différents narrateurs de Baillon.

<sup>33</sup> « C'est par l'écriture que le narrateur va remettre de l'ordre dans ses pensées », écrit Michel Gheude dans la préface du *Perce-oreille du Luxembourg*, *op. cit.* p. 9. Dans sa lecture du même roman, Daniel Laroche note p. 197 : « la fiction romanesque [...] lui permettra de "tenir le coup" jusqu'à l'âge de 57 ans. »

*les faits* : la littérature a en tout cas donné un sens à la vie mouvementée de notre auteur. Mais le point de vue de Baillon lui-même sur les rapports de l'écriture et de la folie sont plus complexes.

Pour en dénouer l'écheveau, il est nécessaire de passer par la question de la simplicité<sup>34</sup>. Présente dans presque tous les livres de Baillon, celle-ci donne à la folie une dimension morale, qui n'a plus rien à voir avec la psychiatrie.

« Être simple » est un impératif pour Baillon et pour ses doubles. C'est cette loi qui guide sa plume : « La complication n'est pas la profondeur : l'Art est simple », écrit-il déjà en 1903<sup>35</sup>. « Elle est simple »<sup>36</sup>, dit Jean Martin à propos de sa phrase. Mais il s'agit aussi d'un mode de vie auquel M. Baillon, le narrateur de *En Sabots* et Henry Boulant, le personnage masculin de *Histoire d'une Marie*, cherchent à se plier en se rendant à la campagne. Le confesseur du premier lui enjoint d'ailleurs par deux fois d'être simple<sup>37</sup>. Mais pareil ordre est en soi aussi paradoxal que « sois naturel », car si l'on cherche à être simple, on se regarde, on s'observe et on n'atteint jamais la vraie simplicité. D'où l'échec final de *En Sabots* : « Je croyais être simple, j'étais vain. »<sup>38</sup> Et celui de Boulant : « Dans la nature, on devient simple. Il pensait : "Je deviens simple." Par malheur, on a des amis ; on ne se l'avoue pas mais les amis sont des spectateurs dont on souhaite qu'ils vous admirent. On pose un peu, tel qu'on est bien

<sup>34</sup> Cette question est analysée également par MÉLIGNON, *op. cit.* p. 74-77, mais dans une autre optique que la nôtre.

<sup>35</sup> « *Sourires perdus* par le comte d'Arschot », *Le Thyrses*, 15/2/1903, cité par DENISSEN, *op. cit.* p. 99.

<sup>36</sup> *Un Homme si simple*, *op. cit.* p. 38.

<sup>37</sup> BAILLON André, *En Sabots*, L'Éther vague, Toulouse, 1987, p. 295-296.

<sup>38</sup> *Ibidem*, p. 301.

entendu, mais avec un rien de plus, pour que ce soit mieux. Il écrivait: "Je deviens simple." Hé! hé! Henry Boulant, devenir simple est quelquefois très compliqué.»<sup>39</sup> D'où le retour de Boulant à la ville, synonyme de vie complexe et agitée. D'où le « si » fatal que soulève Ginette Michaux<sup>40</sup> dans le titre *Un Homme si simple*. D'où l'aveu de Jean Martin: «Par mes actes, sinon en paroles, je pêche: "Soyons simple!" C'est effrayant, monsieur, comme la vie se complique quand on la veut simple!»<sup>41</sup>

Non contente d'être inaccessible, la simplicité est mortifère et autodestructrice. Il est, dans l'œuvre de Baillon, un modèle de simplicité supérieur à celui de la rudesse campagnarde: la vie monastique, particulièrement celle des trappistes qui fascinent M. Baillon et Henri Boulant. Or les moines sont décrits à plusieurs reprises comme des hommes morts<sup>42</sup>.

Par ailleurs, le trappiste que M. Baillon interroge à propos de la littérature lui conseille de brûler ses livres et le décourage dans sa volonté d'écrire: «occupation inutile, souvent dangereuse»<sup>43</sup>. Ce n'est certes pas le narrateur de *Délires* qui le contredirait: les dangers de l'écriture, il les connaît. Les uns sont liés aux mots eux-mêmes: «les mots me rongent le cerveau; ils copulent dans mon cerveau; ils piquent leurs œufs dans mon cerveau; ils éclosent dans mon cerveau; il y en a qui meurent dans mon cerveau.»<sup>44</sup> Et les autres au trop-plein de

<sup>39</sup> *Histoire d'une Marie*, op. cit., p. 196.

<sup>40</sup> MICHAX, op. cit. p. 137.

<sup>41</sup> *Un Homme si simple*, op. cit., p. 38.

<sup>42</sup> Notamment dans *En Sabots*, op. cit. p. 254 et 277.

<sup>43</sup> *Ibidem*, p. 299. Et p. 258, on peut lire: «Les mots sont vains. Un seul suffit: Dieu.»

<sup>44</sup> BAILLON André, *Délires*, Éditions Jacques Antoine, coll. Passé Présent, 1981, p. 36. Il s'agit ici des mots écrits et non de la parole: c'est parce que Germaine lui a dit que son style était «vivant» (p. 36) que ses mots prennent vie.

l'imagination: «On est écrivain [...] 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.»<sup>45</sup> Baillon se trouve donc écartelé entre deux idéaux inconciliables: la simplicité d'une part, l'écriture de l'autre. Et à ce premier problème insoluble s'ajoute un second car ce n'est pas seulement sa qualité d'écrivain qui l'empêche de rejoindre les trappistes, c'est son mariage<sup>46</sup>.

Pareil contexte éclaire la fin de *Un Homme si simple* et la lettre adressée à Claire au début de *Chalet 1*, dans laquelle Martin envisage la Salpêtrière comme un monastère, un lieu de «purification et de mortification» où il se laissera «soigner en simplicité» (p. 9). Il n'est pas étonnant que Martin n'y écrive pas: «quand on est un petit mental, écrire, ne pas écrire, cela se vaut.» (p. 86). Ajoutons au tableau qu'il est un autre lieu parfois comparé au monastère: le bordel<sup>47</sup>.

Toute l'œuvre de Baillon se condense donc sur cette question obsédante. D'un côté la ville et les «roues» du stress, l'écriture et les «roues» des mots qui vous rongent la cervelle, l'amour et ses tourments... de l'autre, la simplicité de la vie dans les cloîtres, à la campagne, à l'asile, le sexe sans amour offert par les prostituées et la paix éternelle de la mort.

Ainsi, grâce à cette étrange vision du monde, Baillon peut-il justifier moralement la prostituée et le fou... Mais, décidément, rien n'est simple: si l'asile est un

<sup>45</sup> *Ibidem*, p. 29-30. Valère est un personnage de *Zonzon Pépette*.

<sup>46</sup> *En Sabots*, op. cit., p. 283.

<sup>47</sup> *Histoire d'une Marie*, op. cit., p. 214.

monastère, le fou est compliqué par nature. Et Baillon, comme nous l'avons vu, essaye de démontrer à M. Vence, l'interne qui le trouve « amoral », qu'il est un homme simple et non un fou<sup>48</sup>. La boucle ne parvient donc pas à se boucler, d'autant que l'écriture, bien qu'elle ne soit pas du côté de la simplicité, cherche à être simple...

Aussi, comme l'asile n'est pas plus une solution que le monastère, le bordel ou la vie champêtre, pour être en paix, ne reste-t-il qu'une issue : la mort. La dernière page de *Un Homme si simple* est claire à cet égard : « On n'est vraiment mort qu'enterré... Venez dans mon jardin monsieur. J'ai choisi une bonne place. Avec une pierre dans le mur, j'ai creusé les lettres : JEAN MARTIN En dessous j'ai mis : IN PACE. »<sup>49</sup> Par cette petite phrase, Martin réconciliait la simplicité et les mots. Hélas ! Baillon dut finalement prendre ces mots au mot.

La simplicité, valeur absolue, débouche donc sur la négation de la valeur même de la vie. Mais cette aporie finale de la philosophie morale de Baillon, loin d'être un défaut littéraire, constitue en réalité son ultime richesse : les grands romans reproduisent le flou de l'existence et non l'ordre mensonger d'une morale pré-établie ; ils donnent à voir les paradoxes de la conscience et les divisions du sujet. Ils « révèlent la vérité multiple de la vie »<sup>50</sup>.

<sup>48</sup> *Un Homme si simple*, op. cit. p. 35 et *Chalet 1*, p. 53.

<sup>49</sup> *Ibidem*, p. 215.

<sup>50</sup> BATAILLE Georges, *Le Bleu du ciel, Œuvres complètes, t. III*, Gallimard, Paris, 1971, p. 381. C'est nous qui soulignons.

## Aimer André Baillon

Il n'empêche que la vision à la fois complexe et quotidienne que Baillon donne de la folie en a déconcerté plus d'un. Malgré ce second malentendu, dès les années septante, l'auteur de *Délires* a retrouvé des lecteurs, parmi lesquels se comptent de nombreux passionnés. Et son lectorat est demeuré stable au cours des années quatre-vingt et nonante, durant lesquels les éditions Labor ont pris le relais de Jacques Antoine en publiant *Le Perce-oreille du Luxembourg* (1984), *La Dupe et Le Pénitent exaspéré* (1988), *Par fil spécial* (1995) et *Histoire d'une Marie* (1997). Autre point positif : les lecteurs néerlandophones ont à nouveau accès à ses principaux livres grâce aux traductions de Frans Denissen. Mais, au-delà des frontières belges, André Baillon n'existe plus<sup>51</sup>.

Cette situation ne pourrait-elle évoluer ? Deux éléments nous font penser que l'heure est propice à une vraie redécouverte d'André Baillon : la structure de certains de ses livres et l'aspect autobiographique de son œuvre. Ses livres en mosaïque tels que *Chalet 1*, *En Sabots*, *Par fil spécial* et *Zonzon Pépette* présentent une construction très rare à son époque, mais très courante aujourd'hui : l'écriture « en fragments », qui juxtapose des petits paragraphes unis par un thème commun mais ne formant pas nécessairement une intrigue unique<sup>52</sup>.

<sup>51</sup> Petit bémol à ce constat : il existe une traduction grecque de *Histoire d'une Marie* qui circule depuis 1985. Et dans les années quatre-vingt, deux toutes petites maisons provinciales françaises ont réédité quelques Baillon : L'Éther vague de Toulouse a publié *En Sabots* (1987) et *Chalet 1* (1989) et les Éditions W de Mâcon *Le Perce-oreille du Luxembourg* (1985).

<sup>52</sup> Pour ne donner qu'un exemple entre mille de cette construction narrative aujourd'hui : *Dans ces bras-là* de Camille Laurens, succès public et prix Femina 2000.

Quant à l'autobiographie, elle mêle, chez Baillon, vie présente et récit comme chez les tenants actuels de l'« autofiction »<sup>53</sup>.

Ce nœud serré entre l'existence et l'écriture ne constitue-t-il d'ailleurs pas l'un des charmes les plus puissants de l'œuvre de Baillon ? Nombre de ses admirateurs ont en effet l'impression qu'ils aiment l'homme autant que ses livres. Comment l'écrivain est-il parvenu à produire pareil effet avec des mots écrits ? S'il demeure un mystère autour d'André Baillon, il ne faut pas le chercher ailleurs.

## NOTES SUR LE TEXTE DE LA PRÉSENTE ÉDITION

Notre texte a été établi d'après l'édition originale (Rieder, 1926) ainsi que d'après deux jeux d'épreuves corrigées de la main de Baillon et conservées aux Archives et Musée de la Littérature à Bruxelles. Ces deux jeux d'épreuves, datés respectivement des 15 et 24 février 1926, présentent ceci de particulier que la plupart des corrections y sont concentrées sur un seul chapitre, « Claire ne vient pas... », au-dessus duquel André Baillon a écrit à chaque fois le mot « Nulle ». Sans doute ce passage était-il crucial à ses yeux.

Quoi qu'il en soit, Baillon a encore corrigé *Chalet 1* par la suite, car le texte publié porte la trace de divers changements par rapport au second jeu d'épreuves des Archives. Certains paragraphes sont reformulés de manière à devenir plus simples. Là, un discours indirect se métamorphose en discours direct. Parfois, quelques mots sont ajoutées et, plus souvent, d'autres sont retranchés. Toutes corrections qui ne peuvent être que de la main de Baillon. Cependant, nous ne disposons pas des épreuves finales.

Nous nous sommes néanmoins servi des épreuves intermédiaires, surtout du second jeu, pour rectifier en quelques endroits le texte publié par Rieder, dans la mesure où des corrections de détail demandées par Baillon n'avaient pas été prises en compte et qu'il était peu probable que l'écrivain soit revenu en arrière. Par exemple, la dernière phrase de *Chalet 1* dans le texte imprimé de l'épreuve ainsi que dans l'édition originale de Rieder se présente sous la forme : « – Ah ! oui... Les autos. » Dans le second jeu d'épreuves des Archives, Baillon a réécrit à la main cette phrase pour en faire :

<sup>53</sup> Traditionnellement, pour l'autobiographe, l'écriture a lieu *après* la vie : on vit puis on s'enferme et l'on raconte ce que l'on a vécu. Dans l'autofiction, le récit est raconté presque au moment où les événements ont lieu et l'acte d'écrire participe à ces événements... tout comme chez Baillon.

«— Ah! oui, les autos...» Nous avons supposé qu'il s'agissait d'un oubli des éditeurs, même s'il n'est pas impossible que Baillon soit revenu sur ses pas lors d'une ultime relecture. Les corrections effectuées selon ce principe sont au nombre de treize. À une seule occasion, nous n'avons pas tranché et avons indiqué en notes (note 3) une seconde leçon.

Par ailleurs, les notes proposent quelques variantes, reflétant un état du texte antérieur à la version finale voulue par l'auteur. Nous n'avons pas procédé de façon systématique : il n'était pas utile de ralentir la narration par des biffures multiples portant sur des détails. Les variantes sélectionnées servent à illustrer le travail stylistique de Baillon, toujours en quête de plus de *simplicité* formelle. Ces notes reprennent d'abord le texte tel qu'il est imprimé dans le second jeu d'épreuves des Archives, puis les corrections manuelles de Baillon. Seule la note 5 ne reproduit que le texte imprimé.

<sup>1</sup> Ces mots latins signifient : «...et je serai purifié!». Ils faisaient partie de la bénédiction que le prêtre adressait à l'assemblée des croyants au début de chaque grand-messe : «*Asperges me domine hyssopo et mundabor.*» («Asperge-moi avec l'hysopé, seigneur, et je serai purifié.»). Le thème de la purification est repris dans le corps du texte par Baillon.

<sup>2</sup> Variante de ce paragraphe dans les épreuves disponibles aux Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles : «Elle est jolie. Elle sent très bon. [Comme dirait Gatien, elle s'est sucrée la gauffre.] Sa gerbe aussi sent très bon. Elle me la tend. Je ne voudrais pas être impoli. Comment faire quand assis sur les mains on n'ose pas bouger? Je ne vois pas la menotte, je ne vois pas les fleurs, je refuse un paquet de livres.» *Le passage entre crochets est corrigé à la main par Baillon comme suit* : «Gatien dirait : "elle s'est sucrée la gauffre."», la faute d'orthographe à «gauffre» persistant.

<sup>3</sup> Dans l'épreuve dont nous disposons, les mots «de cet accueil» sont biffés.

<sup>4</sup> Le texte de l'épreuve disponible aux Archives disait : «Depuis longtemps, la fille de salle s'est assise comme si elle avait mal au

ventre.» que Baillon a biffé manuellement sans la remplacer par le moindre mot. La phrase actuelle est donc postérieure à cette épreuve.

<sup>5</sup> Variante non corrigée dans l'épreuve des Archives : «Mais à l'hôpital on est, avant tout, un corps.»

<sup>6</sup> Le texte imprimé de la seconde épreuve des Archives disait : «Claire se tait. Elle me connaît; soupçonne une manigance. — Ah! mon Dieu!

L'échelle a bougé. [Un n'importe quoi de gris émerge qui pour ceux qui savent est simplement le de Bornet.] Cela monte encore, grandit, prend forme de béret, puis un front, des yeux à lunettes, une bouche à bec de lièvre, la figure de Bornet.» *Baillon a réécrit à la main la phrase entre crochets où un mot manquait* : «Quelque chose émerge, gris, effrayant, qui pour ceux qui savent, est simplement la coiffure de Bornet.» *Le texte final a éliminé un des deux «qui».*

<sup>7</sup> Variante de la seconde épreuve : «La dame [ne veut avoir l'air de rien]. D'ailleurs, elle a des courses. Elle s'en souvient tout à coup et, sans doute, ne reviendra plus.» *Les mots entre crochets sont biffés à la main et remplacés par* : «cache mal son inquiétude»

<sup>8</sup> Le texte imprimé de la seconde épreuve disait : «Un autre jour, vers cette heure, Claire m'arriverait.», phrase biffée par Baillon et remplacée par : «C'est l'heure où, les autres jours, Claire arrive.»

<sup>9</sup> Le texte imprimé de la seconde épreuve disait : «[...] enfin où je restai comme une glace sans réchaud devant les pirouettes des clowns et ris très haut lorsque l'orchestre se tut parce qu'un Monsieur[...]», ce que Baillon a simplifié en notant à la main : «enfin au cirque où, comme une glace sans réchaud devant les pirouettes des clowns, je ris».

## ÉLÉMENTS BIO-BIBLIOGRAPHIQUES

- 1875: Naissance d'André Baillon, à Anvers le 27 avril. Le 27 mai, décès de Joseph Baillon, son père.
- 1881: Décès de sa mère, Julia Van Bellingen, le 31 octobre. André et son frère Julien sont recueillis à Termonde par leur grand-père et leur tante paternels. C'est cette dernière qui se charge de leur éducation.
- 1882: André est en pension chez les religieuses, à Ixelles.
- 1884: Pensionnaire au collège des jésuites, à Turnhout.
- 1891: André est renvoyé du collège en mars et, en avril, est inscrit dans un autre collège tenu également par des jésuites, à Alost.
- 1892: Il est renvoyé de ce second établissement et entre au collège de la Sainte Trinité, tenu cette fois par des jésuites, à Louvain.
- 1893: Il entreprend des études d'ingénieur civil à l'Université de Louvain.
- 1894: Il rencontre Rosine Chéret.
- 1896: Devenu majeur, il abandonne ses études, réclame ses comptes de tutelle et rompt avec sa famille. Il va alors vivre à Bruxelles, à Liège et à Ostende et dilapider sa fortune en compagnie de Rosine. Il commence à rédiger *La Dupe*, son premier roman, qu'il ne parviendra jamais à achever.
- 1897: En décembre, ruiné, il demande asile à son frère Julien.
- 1898: Il ouvre un café à Liège avec Rosine puis il rompt avec elle et s'installe à Bruxelles. Il publie le 18 décembre son premier texte connu, un article de critique littéraire dans la revue *La Libre Critique*.
- 1899: Il publie ses premiers textes littéraires dans *Le Thyrsé*.
- 1900: Il s'installe à Forest, en face d'un cimetière.
- 1902: Le 20 octobre, il épouse Marie Vandenberghe, ancienne prostituée, qu'il a rencontrée un an ou deux auparavant et qui sera l'héroïne de *Histoire d'une Marie*.
- 1903: Premier séjour à la campagne, à Westmalle, où le couple Baillon élève des poules. Cette expérience constituera le sujet de *En Sabots*.
- 1906: Revenu à Bruxelles depuis 1905, Baillon devient rédacteur à *La Dernière Heure*.
- 1907: Second séjour à Westmalle.
- 1910: De retour à Bruxelles, il réintègre *La Dernière Heure*. Il racontera son expérience journalistique dans *Par fil spécial*.
- 1912: Il rencontre la pianiste Germaine Lievens, dont il tombe amoureux.
- 1913: Il quitte Marie pour vivre avec Germaine et sa fille, Ève-Marie.
- 1914: Durant la guerre, il vit d'une subvention octroyée par le gouvernement belge en exil aux journalistes refusant de collaborer avec l'occupant. Il écrit *Histoire d'une Marie, Moi quelque part, Par fil spécial, Zonzon Pépette et Délires*.

- 1918: Germaine le quitte et il retourne vivre auprès de Marie. La Belgique libérée, il reprend son travail à *La Dernière Heure*.
- 1920: Parution à Bruxelles de *Moi quelque part*, préfacé par Georges Eekhoud. Baillon abandonne le journalisme pour vivre de sa plume. Il s'installe à Paris avec Marie et Germaine.
- 1921: Parution chez Rieder de *Histoire d'une Marie*, préfacé par Charles Vildrac.
- 1922: Marie rentre à Bruxelles, laissant André avec Germaine. Parution de *En Sabots* (réédition quelque peu augmentée de *Moi quelque part*).
- 1923: 16 avril: premier internement à la Salpêtrière. En juin, il s'installe à Marly-le-Roi où il écrira *Un Homme si simple* (1925), *Chalet 1* (1926), *Le Perce-oreille du Luxembourg* (1928), *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* (1930) et *Roseau* (1931).
- 1924: Second internement à la Salpêtrière. Il s'agit cette fois d'une simple cure de repos sans implication psychiatrique.
- 1930: Début d'une correspondance passionnée avec une jeune lectrice bruxelloise, Marie de Vivier, qui deviendra son dernier amour.
- 1931: Baillon reçoit le prix triennal pour *Le Perce-oreille du Luxembourg*. Il est divisé entre Marie de Vivier et Germaine Lievens.
- 1932: Le 7 avril, André Baillon avale une dose mortelle de somnifère Dial. Admis à l'hôpital de Saint-Germain-en-Laye, il y meurt le 10 avril. Il est enterré au cimetière de Marly-le-Roi.

## CHOIX BIBLIOGRAPHIQUE

### ROMANS D'ANDRÉ BAILLON

Nous indiquons, pour chaque livre la première et la dernière éditions.

*Histoire d'une Marie*, Paris, Rieder, 1921. Préface de Charles Vildrac. Rééd. Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 1997. Lecture de Pierre Schoentjes.

*En Sabots*, Paris, Rieder, 1922. Rééd. Toulouse, L'Éther vague, 1987.

*Zonzon Pépette*, Paris, Ferenczi, 1923. Rééd. Bruxelles, Jacques Antoine, 1979. Préface de Maud Frère.

*Par fil spécial*, Paris, Rieder, 1924. Rééd. Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 1995. Préface de René Haquin, lecture de Michel Grodent.

*Un homme si simple*, Paris, Rieder, 1925. Rééd. Bruxelles, Jacques Antoine, 1976. Préface de Marie de Vivier.

*Chalet 1*, Paris, Rieder, 1926.

*Délires*, Paris, La Jeune Parque, 1927. Rééd. Bruxelles, Jacques Antoine, 1981. Préface de Frans De Haes.

*Le Perce-oreille du Luxembourg*, Paris, Rieder, 1928. Rééd. Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 1984. Préface de Michel Gheude, lecture de Daniel Laroche.

*La vie est quotidienne*, Paris, Rieder, 1929.

*Le Neveu de Mademoiselle Autorité*, Paris, Rieder, 1930.

*Roseau*, Paris, Rieder, 1931.

*Pomme de pin*, Bruxelles, Institut supérieur des arts décoratifs, 1933.

*La Dupe*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1944. Rééd dans *La Dupe – Le Pénitent exaspéré*, Bruxelles, Labor, coll. Archives du futur, 1988. Post-face de Raymond Trousson.

*Traité de littérature*, Bruxelles, Lady Schöne, 1999.

#### TRAVAUX CRITIQUES

ARON P., DUPONT D., ROSIER J.M., « Histoire d'une Marie d'André Baillon, roman de la modernité », *Aufsätze zur Literatur-Geschichte in Frankreich, Belgien und Spanien*, New York, Peter Lang, 1985, p. 93-121.

DE HAES Frans, « La Mort est un mot. Deux paragraphes sur André Baillon », *Filigranes* n°4, Charleroi, mars 1978, p. 62-68.

DENISSEN Frans, *André Baillon, Le Gigolo d'Irma Idéal*, traduit du néerlandais par Charles Franken, Bruxelles, Labor, coll. Archives du futur, 2001.

GHYSEN Francine, « Présence d'André Baillon », *Le Carnet et les Instants* n° 105, novembre 1998-janvier 1999.

GNOCCHI Chiara, « Leçon de style », *Comportement stylistique et réflexion métanarrative dans l'œuvre d'André Baillon* (mémoire rendu à l'Université de Pavie, Italie, année 1997-1998 et disponible aux Archives et Musée de la Littérature de Bruxelles cote MLA 17305).

GNOCCHI Chiara, « En Sabots d'André Baillon. Pour une stylistique du silence », *Textyles* n° 17-18, *La peinture (d)écrite*, 2000.

HANKART Robert, *La Vie tourmentée d'André Baillon*, Bruxelles-Paris, À l'enseigne du chat qui pêche, 1951.

HAUZEUR Geneviève, « La parole volée : une "théorie sur les mots" dans *Le Perce-oreille du Luxembourg* d'André Baillon », *Textyles* n° 15, 1998.

LAROCHE Daniel et autres, *Textyles* n°6, *André Baillon le précurseur*, Bruxelles, novembre 1989.

MÉLIGNON Raoul, *André Baillon*, Bruxelles, Labor, coll. Un livre, une œuvre, 1989.

OTTEN Michel, « André Baillon », *Cheminement dans la littérature française de Belgique au XX<sup>e</sup> siècle*, Florence Olschki, 1986.