

# Les malédictions d'André Baillon

Maria Chiara GNOCCHI

Université de Bologne

Dans *Une forêt cachée. 156 portraits d'écrivains oubliés*, Éric Dussert présente le parcours d'André Baillon (1875–1932) comme une suite d'échecs. « Il est difficile de dire — écrit-il — s[il] entre dans la catégorie des cas pathologiques voués quoi qu'il en soit au désastre, ou d'un simple condensé de malchances, assis sur un tempérament sulfureux.<sup>1</sup> » Dans les biographies du romancier, on trouve souvent des épithètes comme fou, malheureux, raté, isolé, incompris. Effectivement, Baillon a dû affronter des épreuves ardues dont une enfance malheureuse, un déséquilibre nerveux, de grosses difficultés à trouver sa voie dans le monde des lettres. Ceci dit, le fait que, d'inspiration largement autobiographique, ses œuvres reflètent ces mêmes difficultés (quoiqu'à travers un prisme inévitablement déformant) est loin d'aggraver la situation : si Baillon a narrativisé ses malheurs, c'est aussi parce qu'ils pouvaient être rentables. Tant et si bien qu'il a tour à tour adopté la posture<sup>2</sup> de l'écrivain fou, malheureux, raté et incompris pour promouvoir sa propre personne et les œuvres portant la trace de ces « malheurs » — qui, force est de le constater, ne l'étaient qu'en partie.

Il s'agira, dans cet article, de décliner la « malédiction » littéraire d'André Baillon, au sens où l'entend Pascal Brissette, à savoir comme la « mise en discours [des] malheurs par les malheureux<sup>3</sup> », comme une « souffrance [...] qui nourrit à la fois le travail littéraire et la mise en scène du “moi écrivain”<sup>4</sup> ». On essaiera de mesurer le poids du malheur biographique dans les œuvres de Baillon et, en retour, l'impact du malheur écrit sur sa carrière d'écrivain. On verra que le romancier belge a su tirer profit dans ses œuvres et dans sa vie d'une souffrance qui se présente sous différents aspects, dont un apparaît dominant, lié à la difficulté d'écrire et de

1. DUSSERT (Éric), *Une forêt cachée. 156 portraits d'écrivains oubliés*, Paris, La Table Ronde, 2013, p. 249.
2. Le concept de posture est aujourd'hui bien connu ; je renvoie tout de même à MEIZOZ (Jérôme), *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, Genève, Slatkine, 2007.
3. Et, dans une moindre mesure, du moins en ce qui me concerne, « par leurs contemporains ou par l'un ou l'autre de ces redresseurs de tort de la postérité » [BRISSETTE (Pascal), *La Malédiction littéraire. Du poète crotté au génie malheureux*, Montréal, Presses de l'Université de Montréal, « Socius », 2005, p. 40].
4. *Ibidem*, p. 16.

se faire apprécier par ses pairs. Ce malheur semble relier tous les autres, tel un fil rouge traversant la majorité des œuvres, qui le disent et le démentent en même temps.

### UNE VIE TOURMENTÉE ET SES ÉCHOS LITTÉRAIRES

André Baillon perd son père à un mois, un frère à l'âge de cinq ans, sa mère quelques mois plus tard<sup>5</sup>. Sa famille paternelle interdit au second mari de sa mère, auquel André et son frère sont très liés, de les adopter. Ils sont alors recueillis et élevés par une tante très sévère qui les inscrit en tant qu'internes dans différents collèges tenus par des religieux, presque toujours des jésuites. Au collège, Baillon manque d'affection (il a été séparé de son frère à cause de la différence d'âge), il est raillé à cause de ses cheveux roux et il est renvoyé, à un moment, à cause d'une amitié tenue pour « coupable ». À dix-sept ans, il a sa première attaque de ce qu'on appelait une « fièvre chaude », un désordre nerveux dont les conséquences lui valent d'être rayé du registre des internes. Lui qui était un élève modèle tant qu'il était chez les jésuites, sera par contre chassé de l'Université pour mauvaise conduite : il fréquente des réunions interdites et entretient une relation avec une « femme de mauvaise vie » ; le fait qu'il la croie une cousette amoureuse de lui ne fait qu'empirer la situation. Il dilapide alors en quelques années la fortune dont il a hérité et fait sa première tentative de suicide ; on ne compte pas les suivantes, distribuées sur une durée de trente ans environ. Désormais, Baillon sera forcé de gagner sa vie, non sans peine ; il sera souvent en état de besoin matériel. L'aspirant écrivain épouse en 1902 une ancienne prostituée sans avoir la bénédiction de sa famille et il s'en sépare une dizaine d'années plus tard. Bien qu'il ait commencé très tôt à écrire, il ne publie son premier livre qu'à l'âge de 45 ans. Pendant des années, il cherche sa voie à travers des modèles littéraires qui s'avèrent inappropriés. S'étant lié à une nouvelle femme, une pianiste, il trouve enfin son style. Publiés à Paris dès le début des années 1920, ses livres se vendent bien. Mais un nouveau malheur arrive : l'écrivain commence à nourrir des sentiments équivoques vis-à-vis de la fille de sa compagne. Un soir il s'emporte, se met à délirer et, à partir du lendemain, il refuse toute nourriture. Au bout de quelques jours, un neurologue ami de famille le fait entrer au service psychiatrique de la Salpêtrière, où il reste environ deux mois. Il retournera dans le même hôpital l'année suivante, pendant deux semaines, même si c'est pour de tout autres symptômes. Dans la seconde moitié des années 1920, Baillon sent son inspiration défaillir ; il vit seul dans la campagne parisienne, entouré de ses chats. En 1930, il entame une relation amoureuse avec une femme à l'équilibre psychique fragile : les projets de suicide individuel ou à deux sont à l'ordre du jour. Baillon finira par y songer tout seul : sa dernière tentative de

5. En ce qui concerne la biographie de l'écrivain, l'(excellent) ouvrage de référence est le suivant, qu'il m'arrivera souvent de citer : DENISSEN (Frans), *André Baillon. Le Gigolo d'Irma Idéal*, trad. du néerlandais par Ch. Franken, Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 2001 (éd. or. 1998).

suicide, spectaculaire et savamment mise en scène, l'arrache de ce monde à l'âge de 57 ans.

Toute cette matière biographique est narrativisée dans son œuvre. On peut dire que presque tous les récits de Baillon, qu'ils soient écrits à la première ou à la troisième personne, ont le même protagoniste : un homme qui s'appelle Baillon dans *En sabots* (1922) et *Pommes de pin* (1933), mais qui est clairement identifiable à l'Henry Boulant d'*Histoire d'une Marie* (1921), du *Neveu de Mademoiselle Autorité* (1930) et de *Roseau* (1932)<sup>6</sup>, tout comme au Jean Martin d'*Un homme si simple* (1925) et de *Chalet 1* (1926), au Daniel Hadouin de *La Dupe* (1944) et au héros sans nom de *Par fil spécial* et de la première partie de *Délires* (1927)<sup>7</sup>. Les personnages secondaires reparaissent, eux aussi, d'un livre à l'autre, gardant souvent les mêmes noms, qui dans plus d'un cas correspondent aux noms réels des personnes ayant partagé la vie de l'auteur. En gros, on peut dire que, déjà résumée dans *Histoire d'une Marie*, l'enfance du personnage est narrée dans *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* et *Roseau*, et que sa vie d'adulte jusqu'à la séparation avec sa femme est racontée dans *Histoire d'une Marie*, *En sabots* et *Par fil spécial*. Pour employer une métaphore que l'on doit à Frans Denissen, *Histoire d'une Marie* constitue le « tronc » d'où sont nés, telles des branches, *En sabots* et *Zonzon Pépette* (1923)<sup>8</sup>, deux récits qui amplifient des épisodes du premier roman ; mais les faits racontés dans *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* et *Roseau* sont eux aussi brièvement résumés dans *Histoire d'une Marie*. L'expérience de l'hôpital est par contre narrativisée dans *Un homme si simple* et *Chalet 1*, et le protagoniste du *Perce-oreille du Luxembourg* a comme modèle un voisin de lit de Baillon à la Salpêtrière. *Délires*, que tant de critiques ont associé à ces trois derniers récits, a un statut un peu particulier, dans la mesure où il est vrai que, dans le premier des deux contes, le narrateur expose son propre « délire » et sa visite auprès d'un docteur,

6. En réalité, assez curieusement, le prénom de Boulant est transcrit avec un « i » (Henri) dans *Roseau*.

7. Je cite dans cet article les éditions suivantes de ces livres, indiqués, quand il le faut, par un sigle : *En sabots* (ES), Toulouse, L'Ether vague, 1987 ; *Pommes de pin* (PP), Bruxelles, Les Amis de l'Institut supérieur des Arts décoratifs, 1933 ; *Histoire d'une Marie* (HM), Lecture de Pierre Schoentjes, Bruxelles, Labor/RTBF, coll. Espace Nord, 1997 ; *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* (N), Paris, Rieder, coll. Prosateurs français contemporains, 1930 ; *Roseau* (R), préface de Maria Chiara Gnocchi, Bruxelles, Le Cri, coll. Les évadés de l'oubli, 2001 ; *Un homme si simple* (HS), lecture de Maria Chiara Gnocchi, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 2002 ; *Chalet 1*, lecture de Laurent Demoulin, Bruxelles, Labor, coll. Espace Nord, 2002 ; *La Dupe* suivi du *Pénitent exaspéré*, texte établi et commenté par Raymond Trousson, Bruxelles, Labor, coll. Archives du Futur, 1988 ; *Par fil spécial* (F), préface de René Haquin, lecture de Michel Grodent, Bruxelles, Labor/RTBF, coll. Espace Nord, 1995 ; *Délires* (D), préface de Vincent Engel, postface de Geneviève Hauzeur, La Renaissance du Livre, coll. Espace Nord, 2010.

8. Dans *Zonzon Pépette*, Baillon développe un épisode relatif à la période où sa future femme se prostituait à Londres. Même si le personnage de Valère partage quelques traits avec lui, on ne peut pas le considérer comme son alter ego au même titre des autres personnages.

mais le récit a été composé durant la Première Guerre mondiale, plusieurs années avant l'hospitalisation de son auteur à la Salpêtrière.

En synthèse, on peut dire que Baillon a mis à profit dans ses œuvres une souffrance qui se présente sous quatre aspects : psychologique, lié à ses deuils, à sa laideur, à son enfance et à sa jeunesse malheureuses ; matériel, lié à son indigence ; neurologique, lié à ce qu'on a souvent appelé sa « folie » ; littéraire enfin, lié à la difficulté d'écrire et de se faire apprécier par ses pairs. Voyons-en les déclinaisons.

## DÉCLINAISONS DU MALHEUR

### *Le mal-aimé*

S'ils n'étaient parsemés d'une fine ironie, *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* et *Roseau* pourraient paraître comme les récits d'une suite accablante de malheurs. Orphelin, confié aux jésuites, Henry Boulant jalouse ses copains qui reçoivent la visite de leurs parents :

[...] les jours de promenade, tantôt l'un, tantôt l'autre était appelé au parler. Quelqu'un les attendait : un papa, une maman, une tante. Ils avaient la permission de sortir en ville. [...] Moi, jamais personne ne venait me voir. Tante Louise était venue une fois pour ma première communion, mais depuis... (N, p. 139)

Les enseignements religieux le confinent dans un état de peur constante : « peur de la tentation, peur des démons, peur du péché, peur de la mort, peur de l'enfer » (N, p. 126). Voici le bilan, ironique et désabusé, que le narrateur fait de son expérience chez les jésuites :

Tel est le collègue où je passai les meilleures années de mon enfance. Je ne veux pas pousser les choses au noir. Si j'y fus malheureux ? Certes non, si être malheureux, c'est en avoir conscience. (N, p. 129)

Dans *Roseau*, le narrateur explique comment les railleries dues à ses cheveux roux, vécues comme une obsession, ont provoqué sa première crise nerveuse :

Cela s'appelait en ce temps, une attaque de fièvre chaude. Je sus plus tard ce qui s'était passé. On avait entendu des cris, un bruit de choses qu'on casse. Le surveillant était accouru, le préfet, d'autres. Il avait fallu tout ce monde pour maîtriser mes bras et mes jambes. J'avais brisé tout dans ma chambre : la cuvette, mon broc, l'armoire, mes deux Vierges sur l'armoire, défoncé ma fenêtre, défoncé trois de ses carreaux dépolis pour qu'on ne vît pas la rue. (R, p. 119)

Tel qu'il est décrit dans *Histoire d'une Marie*, Henry Boulant garde, une fois adulte, les traces de cette enfance manquée. Il apparaît ainsi à sa future femme, lors de leur première rencontre :

Il était maigre, il était frêle : il avait quelque chose d'un petit enfant.  
[...] ses cheveux sur ses oreilles pendaient comme des oreilles tristes de caniche. (HM, p. 147)



Dans l'annonce qu'il avait publiée dans un journal, il ne s'était pas décrit de manière beaucoup plus avantageuse.

Il se dépeignait : « J'ai vingt-cinq ans, je ne suis pas beau, on me dit très doux » (*HM*, p. 139).

Ce qui n'est pas sans faire penser au célèbre incipit du *Perce-oreille du Luxembourg* : « Mon nom : Marcel. Je ne m'aime pas » (*PO*, p. 13). Mal-aimé par les autres, donc, mais d'abord mal-aimé par soi-même.

### ***Le déclassé***

À part une très brève période de sa vie, Baillon vit toujours comme un pauvre ; ses alter ego de même. Enfant, il a en réalité hérité d'une somme importante de la part de sa mère, mais sa tante lui impose une austérité extrême. Le protagoniste du *Neveu de Mademoiselle Autorité* est gêné parce qu'on raccommode, pour lui, un pantalon déjà usé par son frère, et il ramasse les cerises gâtées que ses compagnons jettent, après les avoir reçues de leurs parents. Le narrateur d'*Histoire d'une Marie* établit un lien entre les deuils d'Henry enfant et l'état d'indigence du même personnage adulte :

Il avait été riche, il était presque pauvre. Être riche et puis pauvre, cela arrive lorsqu'on est orphelin ; qu'on a, qui vous éduque, une bonne bigote de tante ; que les Pères Jésuites vous ont appris leur latin de collège ; et qu'ensuite votre bonne vieille bigote de tante vous envoie, dans la vie, goûter aux études universitaires. Il suffit d'être simple et de regarder, pour la première fois, une femme. Il avait eu des femmes comme on a des poux : à vous sucer du sang ; il ignorait l'hygiène qui vous lave des femmes. (*HM*, p. 137)

L'impression qu'Henry fait à Marie est précisément celle d'un déclassé : « Il avait une belle redingote, mais les jambes du pantalon s'effiločiaient par le bas. Elle pensa : "Pauvre garçon" » (*HM*, p. 141). Après avoir abondamment mangé au restaurant, au premier rendez-vous, la sensation est confirmée :

Il avait réclamé la note : il tira un billet qu'on eût dit préparé d'avance et qui vint seul, sans doute parce qu'il était le seul. Elle pensa aux franges de la culotte. Elle songea : « Pauvre garçon ! » (*HM*, p. 144)

Le pauvre garçon est devenu, en effet, un garçon pauvre.

Dans *En sabots*, la situation est légèrement différente, dans la mesure où c'est le narrateur et protagoniste qui a choisi, malgré les perplexités de sa femme, de vivre en paysan à la campagne. La pauvreté reste, mais elle est une des composantes d'un idéal de simplicité que le narrateur cherche et qu'il tend à exhiber (« la barbe sale, un pantalon troué, des sabots », *ES*, p. 87), voire à exagérer aux yeux de ses « amis de la ville » :

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. (*ES*, p. 73)



Ici nos menus sont maigres : graissées de lard ou mêlés de salade, pommes de terre à midi, pommes de terre le soir. (*ES*, p. 75)

### *Le neurasthénique*

Différents critiques parlent d'un « cycle de la folie » qui comprendrait *Un homme si simple*, *Chalet 1*, *Le Perce-oreille du Luxembourg*, *Délires*. Ce n'est pas inexact, même s'il faut rappeler que la mise en scène de la neurasthénie et du déséquilibre mental est loin d'être circonscrite à ces quelques livres. Déjà dans *Histoire d'une Marie*, en effet, Henry est décrit comme nerveux, irascible, dépressif, voire carrément malade. Le narrateur explique qu'un jour un médecin a trouvé un nom pour cette maladie : Henry est neurasthénique (*HM*, p. 163). Comme Paul Aron l'a récemment rappelé, le terme neurasthénie a été créé par George Miller Beard en 1869 pour désigner un ensemble de symptômes dépressifs qui s'apparentent à la mélancolie, et le médecin suisse Samuel Auguste Tissot avait précédemment montré, pour sa part, que la mélancolie était constitutive de la création littéraire<sup>9</sup>. Voilà pourquoi Henry revient « joyeux » de sa visite médicale : écrivain qui se cherche mais qui ne s'est pas encore trouvé, il voit dans ce diagnostic un signe augural<sup>10</sup>.

Des allusions à la neurasthénie du protagoniste sont présentes également dans *En sabots*; après quoi, effectivement, la souffrance la plus strictement liée à la « folie », ou en tout cas au dérèglement nerveux et psychique, est mise en scène dès 1925, dans *Un homme si simple*. Dans ce récit, au fil de cinq « confessions » adressées à un médecin de la Salpêtrière, le protagoniste, Jean Martin, explique les causes de son internement. Des nerfs sensibles, héritage d'une enfance difficile; des amours compliquées; la nécessité de travailler, faute d'argent, et la difficulté de le faire, à cause des bruits et des distractions; des sentiments troubles vis-à-vis de la fille de sa compagne; une crise d'anorexie en conséquence... On connaît la chanson. Mais la narration, pour la première fois, est moins linéaire; entrecoupée, la syntaxe suit les pensées et les paroles du narrateur, qui exhibe un état d'âme quelque peu perturbé :

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. (*HS*, p. 13)

*Chalet I* et *Le Perce-oreille du Luxembourg* racontent une histoire analogue, mais selon une technique narrative différente. Aux confessions spiralées (que j'ai

9. Dans son célèbre traité *De la santé des gens de lettres* (1768), voir ARON (Paul), « Les illusions perdues d'André Baillon », dans DOZO (Björn-Olav) et GLINOËR (Anthony), dir., *Textyles*, n° 46, *Figuration de la vie littéraire*, 2015, p. 59–73, URL : <https://textyles.revues.org/2581>.

10. On sait, par ailleurs, que la mélancolie est l'un des traits distinctifs de l'écrivain maudit, du moins entre le XVIII<sup>e</sup> et le XIX<sup>e</sup> siècles, voir BRISSETTE (Pascal), *La Malédiction littéraire*, *op. cit.*



appelées ailleurs « égoconcentriques »<sup>11</sup>) fait suite, dans *Chalet 1*, une mosaïque de petits tableaux qui rappellent ceux d'*En sabots*, où évoluent différents personnages. Quant au *Perce-oreille du Luxembourg*, c'est un roman créé à partir d'un personnage secondaire de *Chalet 1* : Marcel n'est pas l'alter ego de Baillon mais on retrouve chez ce personnage quelques-unes de ses obsessions, vues et racontées de l'intérieur, le récit étant à la première personne.

Les allusions aux problèmes nerveux du protagoniste redeviennent insistantes dans les deux derniers récits publiés du vivant de Baillon, *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* et *Roseau*, où le narrateur explique qu'il écrit ses souvenirs d'enfance « à la suite d'une histoire d'hôpital » (N, p. 171) et établit un possible lien de cause à effet entre les névroses déjà manifestées par des membres de sa famille, certains épisodes de son enfance et les problèmes qu'il a eus à un âge plus avancé.

### *L'écrivain raté*

Pour Baillon et pour ses personnages, la neurasthénie et la difficulté à écrire sont strictement liées. Tous les récits cités jusqu'ici contiennent des commentaires métanarratifs qui disent, pour la plupart, l'angoisse de la plage blanche et exorcisent le spectre du ratage littéraire. Dans *Histoire d'une Marie*, le portrait que le narrateur fait d'Henry Boulant au moment où il se cherche encore est tout à fait dramatique :

Puis ceci : on veut écrire et vite — avant que n'arrive la banqueroute. On porte en soi des rêves, des mots, des idées, peut-être d'anciennes souffrances, peut-être des espoirs frais. [...] Souffrances et espoirs, on veut montrer tout cela. Voici votre plume... Voici l'encre... Oui, mais la phrase qui hésite ! Les mots sont des oiseaux qui n'éclosent pas comme des poules au bout de trois semaines. Il faut des mois, il faut des ans, il faut pour les couvrir la poitrine tiède de la douleur... ou peut-être le chaud de la joie... ou peut-être... On a vingt-cinq ans, on ne sait pas, on cherche.

D'autres pourtant ont trouvé. On a dans sa bibliothèque des livres. Celui-ci chante beau. Essayons comme celui-ci. Oui, mais c'est lui qui chante, ce n'est pas moi. Alors comme cet autre ? maintenant l'autre chante et pas moi... Pas moi ! ...

Ainsi l'on pleure, ainsi l'on doute, ainsi l'on rage. (HM, p. 151–152)

Et encore :

Il voulait écrire l'histoire d'un jeune homme. Les premières phrases venaient bien, elle [Marie] les savait par cœur tant il les lisait souvent. Mais les autres, plus loin, s'embrouillaient. Il se plaignait : « J'en suis toujours au même passage. »

Peut-être à cause de ses écrits, Henry tomba malade. [...]

Comme une barre qu'il sentait dans le cerveau : quelque chose de dur qui ne voulait pas se déplier et l'empêchait de réfléchir. C'était un oiseau aussi, un

11. GNOCCHI (Maria Chiara), « Lecture », dans *HS*, op. cit., p. 221.





oiseau effrayé qui donne des ailes contre sa cage : cela se passait dans sa tête ; dès qu'il pensait à ses phrases, son esprit avait peur. (HM, p. 161–162)

Le mot finit par s'imposer :

Trente-trois, trente-quatre, trente-cinq, tu as trente-cinq ans. [...] Tu réfléchis à tel conte ; autrefois, on t'a dit : « Mon cher, quand on a fait ce conte, on en fait d'autres... » Tu rumines tes phrases : « Si j'avais le temps, ... je les écrirais comme cela... » Allons donc ! Qu'as-tu fait de ton temps ? Tes poules te gênaient... ou bien ta barre... ou bien ta femme... Mon cher, quand c'est les poules... ou bien sa barre... ou bien sa femme, il y a un mot. Émile ne te l'a pas dit, personne ne te le dira, mais ta Marie même le pense...

– Un raté ?

– À la bonne heure. (HM, p. 243–244)

Le narrateur d'*En sabots* fait allusion aux mêmes difficultés. L'éleveur de poules veut écrire, il a arrangé dans sa baraque une pièce où il « pourrai[t] » écrire : « Il y a la table, il y a du papier, il y a même le porte-plume » ... mais « la phrase que l'on cherche, ne vient pas » (ES, p. 84–85). Tout le récit d'*En sabots* peut être lu comme la recherche, acharnée et souvent vaine, d'une écriture « simple » en contraste avec l'égoïsme du narrateur<sup>12</sup>. La difficulté d'écrire est au cœur du conte « Des mots » aussi, dans *Délires*. L'une des formules redondantes qui scandent le texte est d'ailleurs « Comment enfermer les mots qui voulaient qu'on l'enferme ? » (D, p. 69). Le narrateur voudrait écrire, mais deux obstacles majeurs s'y opposent : bruits et distractions d'une part, l'effrayante autonomie des signes de l'autre<sup>13</sup>. Dès lors, il ne fait que réécrire la même phrase hors sujet, quitte à la biffer ensuite (encore et encore), ou alors il se met à écraser de ses doigts les mots tracés sur la page, qui ressemblent à des vers, voire à des insectes, ce qui crée des « pâtés d'encre » (D, p. 27). La dénomination « homme de lettres », qui pourrait désigner le protagoniste, est tout de suite esquivée (« il était plus modeste », D, p. 18) et en même temps ridiculisée, associée à l'expression « femme de ménage » (*ibidem*). Un peu comme quand l'inspecteur qui a arrêté Marie parce qu'elle a recommencé à se prostituer (dans *Histoire d'une Marie*) demande, méfiant : « Écrire, est-ce un métier, cela ? » (HM, p. 228).

*Par fil spécial* met en scène le ratage professionnel de l'écrivain qui doit, pour gagner sa vie, « rabaisser » sa plume au journalisme, conçu comme un métier moins noble que celui du romancier, et même pire, comme « un cimetière de la

12. Voir GNOCCHI (Maria Chiara), « Écrire en sabots. André Baillon et la recherche de la simplicité », dans MODENESI (Marco), COLLINI (Maria Benedetta), PARABOSCHI (Francesca), *La Grâce de montrer son âme dans le vêtement. Scrivere di tessuti, abiti, accessori*, Studi in onore di Liana Nissim, Milano, Ledizioni, coll. Di/Segni, 2015, t. III, *Dal Novecento alla contemporaneità*, p. 297–308, URL : <http://www.ledizioni.it/prodotto/la-grace-de-montrer-son-ame-dans-le-vetement>.

13. Voir DE HAES (Frans), « Préface », dans BAILLON (André), *Délires*, Bruxelles, Jacques Antoine, coll. Passé Présent, 1981, p. 5.



littérature<sup>14</sup> ». La rédaction du journal est pour le narrateur « ce que l'on trouve quand on n'est pas riche : une "boîte à mouches" » (*F*, p. 14) ; la sienna a d'ailleurs accueilli différents écrivains ratés<sup>15</sup>.

### LORSQUE LE MALHEUR RAPPORTE

Malgré les apparences, Baillon a toujours soigné son image publique. Rappelons qu'il débute — timidement — en littérature en fréquentant, à la fin du XIX<sup>e</sup> siècle, les réunions de la rédaction du *Thyrse* et en publiant dans cette revue ses premiers textes brefs. Il joue, à cette époque, le « poète maudit » au sens le plus répandu : il se donne des airs d'artiste bohémien, détaché du monde, tout à fait en phase avec les « Sonnets macabres » qu'il écrit, inspirés de Baudelaire. Ainsi qu'en témoigne Charles Govaerts, il est entouré d'une aura de mauvais sujet qu'il alimente volontiers<sup>16</sup>. Les *Souvenirs littéraires* de Paul Prist évoquent également un Baillon âgé de vingt-cinq ans, déjà « accablé par un lourd passé » et « traîn[ant] une existence pénible » ; « [s]a maigreur, les rides précoces qui lui griffaient les tempes » apparaissent comme la conséquence de « ses folies récentes qui l'avaient ruiné en quelques mois<sup>17</sup> » et servent en même temps pour promouvoir les articles qu'il propose au *Thyrse*, largement alimentés par ce même esprit décadent.

Le narrateur d'*En sabots* dénonce ouvertement sa propre attitude à prendre des « poses ». Dans sa phase campagnarde — et dans le récit qui la narrativise — il affiche avec ostentation sa nouvelle identité d'écrivain-paysan, pauvre, simple, un peu muflé. Il pose pour ses « amis de la ville », comme on l'a vu, mais pour ses lecteurs aussi. Seulement, dans cette phase l'écriture ne va pas avec la posture de l'auteur, pour la simple raison qu'elle ne prend pas forme. Et voilà que l'écrivain vend sa demeure campagnarde et regagne la ville et son faux-col, pour entamer l'aventure racontée dans *Par fil spécial*.

Le moment où, dans la vie de Baillon, la mise en scène de soi et de ses malheurs a le mieux marché est celui qui suit son hospitalisation à la Salpêtrière. Les biographes et les critiques de Baillon discordent sur l'interprétation de la crise de 1923 : délire véritable ou pure simulation ? Et le spectre est vaste, entre ces deux extrêmes. « *À supposer que* — écrit Frans Denissen avec un italique qui s'impose — tout cela n'ait été que simulation, Baillon s'est mis en scène avec un sens aigu de la synchronisation<sup>18</sup> » : il est interné le 16 avril 1932 et le lendemain se réunit le jury du Prix de la Renaissance, auquel le romancier est candidat avec *En sabots*.

Le prix de dix mille francs est attribué à Paul Morand pour *Fermé la nuit*, mais les jurés décident d'instaurer une prime spéciale d'encouragement de cinq

14. Voir aussi ARON (Paul), « Les illusions perdues d'André Baillon », *op. cit.*

15. *Ibidem.*

16. Voir GOVAERT (Charles), « Les débuts d'André Baillon », dans *Nos Lettres*, juin 1933, p. 74.

17. PRIST (Paul), *Souvenirs littéraires*, Bruxelles, Office de publicité, 1949, p. 22-23.

18. DENISSEN (Frans), *André Baillon. Le Gigolo d'Irma Idéal*, *op. cit.*, p. 259.



mille francs qu'ils offrent à Baillon « pour lui permettre de poursuivre son œuvre ». Colette, la grande dame de la littérature française, se rendra à son chevet, dans une salle commune, pour la lui remettre personnellement.

La nouvelle du drame parvient aussi en Belgique. Paul Vanderborcht, qui dirige la revue d'avant-garde *La Lanterne sourde*, lance un appel dans le journal *Le Soir* pour soutenir financièrement Baillon. Les étudiants de l'université de Bruxelles entreprennent une opération en vue de rassembler cinq mille francs. À *La Dernière Heure*, les anciens collègues de Baillon organisent une collecte<sup>19</sup>.

La presse parisienne consacre beaucoup d'attention à ce cas. L'évènement est reporté par presque tous les quotidiens et, quatre jours après l'internement, *L'Excelsior* publie un entretien réalisé à la Salpêtrière par le journaliste mondain Pierre de Saint-Prix, intitulé « Une visite à M. André Baillon, l'écrivain malade ». « L'article comporte tous les ingrédients mélodramatiques dont les lecteurs de journaux populaires sont friands », commente Frans Denissen : décrivant un visage « extraordinairement amaigri » qui « émerge des draps blancs », Pierre de Saint-Prix ne fait qu'alimenter la légende d'André Baillon, en précisant la nouvelle déclinaison de sa malédiction<sup>20</sup>. On remarquera cependant que l'article reproduit une réplique de Baillon qui n'est pas du tout conventionnelle : « Le but de ma vie tient en un mot : écrire. J'ai toujours eu à lutter, j'ai souffert. Voilà pourquoi je suis ici. » Ce qui n'est qu'une autre manière de dire qu'une certaine forme de malédiction est consubstantielle à son œuvre. Le texte de Pierre de Saint-Prix est repris, en entier ou en partie, par de nombreux journaux belges, qui répandent la nouvelle et en même temps l'image de l'écrivain souffrant<sup>21</sup>.

Après quelques semaines passées en salle commune, Baillon est transféré dans un petit pavillon individuel, normalement réservé aux patients difficiles, ce qui n'est manifestement pas le cas puisqu'on lui en donne la clé. C'est dans ce « chalet », décrit dans *Chalet 1*, qu'il passe le reste des deux mois de son internement, recevant « plusieurs grands noms de la littérature française venus encourager un collègue peu chanceux<sup>22</sup> ». C'est également de là qu'il expédie plusieurs lettres dessinant une image de lui qui n'a rien à voir avec celle qu'avait diffusée la presse parisienne, imitée par la presse belge. Baillon est très lucide et se montre intentionné à exploiter son internement à des fins promotionnelles. Par exemple, il écrit à sa femme Marie : « Maintenant qu'on a fait un peu de bruit autour de mon nom et de mes livres, tout ira mieux. En ce sens c'est presque une chance que je sois tombé malade et,

---

19. *Ibidem*, p. 259–260.

20. SAINT-PRIX (Pierre de), « Une visite à M. André Baillon, l'écrivain malade », dans *L'Excelsior*, 20 avril 1932. Dans la traduction française de la biographie de Frans Denissen, les citations ne sont pas exactes, puisque retraduites du néerlandais sans passer par l'original, voir DENISSEN (Frans), *André Baillon. Le Gigolo d'Irma Idéal*, op. cit., p. 260.

21. Baillon a gardé une copie de tous ces articles, collés dans un cahier conservé aux Archives et Musée de la Littérature (AML) de Bruxelles, cote FS V 16/19.

22. DENISSEN (Frans), *André Baillon. Le Gigolo d'Irma Idéal*, op. cit., p. 263.



en tout cas, ma maladie est tombée au bon moment<sup>23</sup>. » Il lui demande également si ses livres sont disponibles et bien en vue dans les librairies de Bruxelles. « Les coupures continuent à arriver », écrit-il, « il paraît que la vente marche bien<sup>24</sup>. » Une fois rentré chez lui, il apprend de sa compagne Germaine que son éditeur va retirer d'urgence trois mille exemplaires d'*En Sabots* : « On va faire une énorme réclame et des portraits seront dans tous les journaux. Je ne dois pas quitter la maison, parce que les journalistes vont venir<sup>25</sup>. » Baillon se représente, durant l'été 1924, à la Salpêtrière : il a mal au foie. Non seulement on le garde quelques jours en observation, mais on lui propose de regagner son petit chalet — c'est du moins ce qu'il raconte à sa femme Marie, en ajoutant : « Cela tombait donc très bien, puisque je travaille à un livre sur l'hôpital<sup>26</sup>. »

Il est difficile de dire si Baillon a simulé la démence. Son biographe Frans Denissen a longtemps cherché, en vain, les archives de la Salpêtrière pour y voir clair ; j'ai fait moi aussi quelques tentatives, profitant d'un stage qu'y faisait une amie médecin, mais sans plus de résultats. Peu importe, du moins dans le cadre de cette étude : quelle que soit la gravité pathologique de la maladie d'André Baillon, sa portée littéraire sera exploitée à fond. Toutes les publications de Baillon de 1925 à 1928 (*Un homme si simple*, *Chalet 1*, *Délires*, *Le Perce-oreille du Luxembourg*) profitent, au niveau thématique, de l'intérêt du public pour son « cas ».

En plus, l'histoire de la « folie » de Baillon est irréductible aux épisodes d'hospitalisation : comme je l'ai dit, le récit de Baillon que tout le monde a toujours considéré comme le plus emblématique de son dérèglement est « Les mots », le premier des deux contes qui composent *Délires*, composé avant 1918. Ce qui prouve d'une part qu'une certaine « folie », non feinte, a toujours habité notre écrivain, et de l'autre qu'il a su s'en servir à bon escient au moment où c'était le plus rentable. Le titre, *Délires*, a d'ailleurs été choisi au moment de la publication.

Ce n'est pas seulement en vendant son image publique ou en exposant ses propres peines que le malheur peut rapporter. Puisque l'une des déclinaisons du malheur baillonien consiste dans le ratage littéraire, on peut dire que cette tare est exploitée, et en même temps renversée et dépassée, au niveau textuel. En effet, Baillon ne « raconte » pas seulement le délire de l'écriture incontrôlable dans « Des mots » : le récit *est*, ou du moins mime, la tentative d'« enfermer les mots qui voulaient qu'on l'enferme » — et la tentative finit par aboutir, puisque nous tenons un livre dans nos mains. C'est exactement ce que nous suggère le narrateur d'*Histoire d'une Marie* à la fin du roman : c'est à la fois la Marie dont il est question dans l'*Histoire* et la rupture avec elle qui rendent possible, pour la première fois, le rêve littéraire de Boulant/Baillon. Autrement dit, c'est en narrativisant son malheur et

23. Lettre non datée d'André Baillon à Marie Vandenberghe, AML.

24. Lettre d'André Baillon à Marie Vandenberghe, 13 mai 1923, AML.

25. Lettre de Germaine Lievens à André Baillon, 17 avril 1923, AML.

26. Lettre d'André Baillon à Marie Vandenberghe, 28 juin 1924, AML.

son ratage que l'écrivain arrive à boucler son premier livre. Le dernier chapitre, celui dans lequel les instances de narration se confondent et se superposent, par un jeu savant qui tient de la métalepse<sup>27</sup>, célèbre ce succès. L'écrivain explique à Marie qu'il ne sent plus de barre dans sa tête et annonce, de manière prophétique, la remise à sa femme d'un livre intitulé précisément *Histoire d'une Marie*.

### UNE RÉCEPTION MALHEUREUSE

Exploitées de son vivant, les souffrances de Baillon pèsent lourd sur sa renommée, *post mortem*. Elles ont retenu l'attention de nombreux biographes et exégètes, surtout dans les deux décennies après sa mort, et ont fini par enfermer le romancier dans une sorte de « cage-malheur ». Les titres des premières biographies de Baillon donnent une idée de la première réception de l'écrivain : *Un Bien Pauvre Homme, André Baillon* ; *La Vie tragique d'André Baillon* ; *La Haute Solitude d'André Baillon* ; *La Vie tourmentée d'André Baillon*<sup>28</sup>. À celles-ci s'ajoute l'essai de Paul Bay, intitulé *Le Suicide par somnifère. Un exemple : celui du romancier belge André Baillon à Marly-le-Roi en 1932*<sup>29</sup>. Dès 1950, année de publication de son *Introduction à l'œuvre d'André Baillon*, Marie de Vivier suggère des liens entre la vie et l'œuvre du romancier et encourage une lecture des récits qui passe, elle aussi, par le prisme du malheur biographique.

L'autre image de Baillon qui a eu une large fortune auprès des critiques et des lecteurs est celle de l'écrivain « fou », dont les articles dans la presse de 1923 ne sont que les premières amorces. Cette image est tellement restée dans les imaginaires qu'à l'exception de Robert Hankart et de Frans Denissen, tous les biographes écrivent qu'en 1924 l'écrivain est à nouveau interné dans une institution psychiatrique, alors que — on l'a vu — il faut nuancer la donne : la Salpêtrière était à l'époque un hôpital généraliste et Baillon y est retourné pour des problèmes au foie, voire — selon les plus cyniques — pour raviver ses souvenirs, ayant entamé la rédaction de ses « histoires d'hôpital ». Frans Denissen a insisté là-dessus, mais la *vulgata* a l'air d'être résistante. En 2001, Lucien Binot a choisi d'intituler son livre sur Baillon, dans lequel il insiste sur la personnalité fragile et nerveuse de l'auteur, *André Baillon. Portrait d'une folie*<sup>30</sup>. En 2009, dans *André Baillon, le Belge*

27. Voir ARON (Paul), DUPONT (Didier), ROSIER (Jean Maurice), « Histoire d'une Marie d'André Baillon, roman de la modernité », dans *Studien und Dokumente zur Geschichte der romanischen Literaturen*, n° 16, 1985, p. 93–121.

28. LANNAY (Roger de), *Un Bien Pauvre Homme, André Baillon*, Bruxelles, Office de publicité, 1945 ; VIVIER (Marie de), *La Vie tragique d'André Baillon*, Liège, L'Écran du monde, 1946 ; WILLAM (Maurice), *La Haute Solitude d'André Baillon, précurseur de l'existentialisme*, Bruxelles, Labor, 1951 ; HANKART (Robert), *La Vie tourmentée d'André Baillon*, Bruxelles/Paris, À l'enseigne du chat qui pêche, 1951.

29. BAY (Paul), *Le Suicide par somnifère. Un exemple : celui du romancier belge André Baillon à Marly-le-Roi en 1932*, Paris, La Diaspora française, 1964.

30. BINOT (Lucien), *André Baillon. Portrait d'une « folie »*, Bruxelles, Le Cri, coll. Essai, 2001.

de Marly, Pie Tshibanda essaie, pour sa part, de « discuter les diagnostics posés au sujet d'André Baillon, quitte à voir par la suite si l'œuvre recèle des fantasmes pouvant renvoyer à l'un ou à l'autre mode de fonctionnement du psychisme<sup>31</sup> ». Le critique se demande si le romancier était un psychotique, un névrotique ou autre. Filtrée ou exprimée par les textes, c'est toujours la souffrance biographique, liée cette fois à une forme de « folie », qui est mise en avant. On ne s'étonnera donc pas qu'encore en 2013, Éric Dussert écrive que tant Baillon qu'Artaud « ont croisé les bras sous les fermes toiles de la camisole<sup>32</sup> ». La souffrance et/ou la folie semblent coller désormais à la peau du romancier, encourageant de fausses reconstructions historiques et limitant, inévitablement, sa réception.

Or la réception de Baillon a toujours été assez contrastée, « chaotique » comme l'a dit Geneviève Hauzeur, jamais univoque<sup>33</sup>. Laurent Demoulin a récemment présenté le romancier comme « un cas de demi-échec ou de demi-réussite », bénéficiant d'un « devenir classique "actif" » qui ne semble, cependant, jamais s'actualiser<sup>34</sup>. Écrivain belge vivant en France et publiant tous ses livres à Paris, mais chez un éditeur qui met en avant son « parti pris des périphéries<sup>35</sup> », Baillon souffre du classement imprécis, flottant, de ses œuvres. Le but de cet article n'est pas d'illustrer la réception de Baillon dans son ensemble ; il suffira, dans ce contexte, de noter que cette réception malheureuse n'a fait qu'empirer le « ratage » de l'écrivain.

## CONCLUSION

Dans les dernières années de sa vie et de sa production littéraire, Baillon boucle la boucle de sa propre malédiction, dans le sens où il touche le sommet à la fois de ses souffrances et de l'exploitation artistique de son « capital-malheur ». D'une part, sa relation avec Marie de Vivier réactive l'imaginaire décadent qu'il avait cultivé au début du siècle : sa correspondance avec la dernière femme de sa vie laisse transparaître un goût marqué du morbide ; les projets de suicides fantaisistes, individuels ou en couple, s'y multiplient, signalés par des mots codés. D'autre part,

31. TSHIBANDA (Pie), *André Baillon, le Belge de Marly*, Bruxelles, Luc Pire, 2009, p. 80.

32. DUSSERT (Éric), *Une forêt cachée. 156 portraits d'écrivains oubliés*, op. cit., p. 249.

33. HAUZEUR (Geneviève), *André Baillon : inventer l'autre. Mise en scène du sujet et stratégies de l'écrit*, Bruxelles, Peter Lang, coll. Documents pour l'Histoire des Francophonies, 2009, p. 18 sqq. ; GNOCCHI (Maria Chiara), HAUZEUR (Geneviève), « Avant-propos », dans *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, n<sup>os</sup> 7-8, 2009-2010, p. 2 sqq.

34. DEMOULIN (Laurent), « L'inaccessible "devenir-classique" d'André Baillon », dans BLANCHAUD (Corinne), dir., *Classique ou francophone ? De la notion de classique appliquée aux œuvres francophones*, Amiens/Cergy-Pontoise, Encrage/Éditions Université Cergy-Pontoise, coll. CRTF, 2015, p. 55.

35. Voir GNOCCHI (Maria Chiara), *Le Parti pris des périphéries. Les « Prosateurs français contemporains » des éditions Rieder (1921-1939)*, préface de Valérie Tesnière, Bruxelles, Le Cri-CIEL, 2007, rééd. Bruxelles, Samsa, 2017.



son cycle de romans autobiographiques définit clairement les rapports directs, de cause à effet, entre les différents niveaux de sa souffrance. L'auteur lie notamment son enfance malheureuse à ses troubles psycho-neurologiques successifs et au désir de mourir qu'il a ressenti toute sa vie durant. C'est pour lui l'occasion de dénoncer les responsables de sa formation : *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* et *Roseau* représentent un réglage de compte plus dur qu'il n'y paraît à première vue<sup>36</sup>. Et cependant, le cycle est inachevé : sa rédaction a été interrompue par le suicide de l'auteur. Faut-il y voir le ratage de l'entreprise littéraire qui aurait dû être supérieure à la vie ? Si dans *Le Pénitent exaspéré*, son œuvre de jeunesse qui ne paraîtra que de manière posthume, le narrateur tue sa bien-aimée et couvre de fleurs son lit de mort, dans la réalité les fleurs tracent le chemin qui conduit au lit de mort de Baillon lui-même, qui vient d'avaler une dose fatale de somnifères. Trois jours plus tôt, « il avait interrompu brusquement son premier et dernier livre, *La Dupe*, au milieu d'une phrase qui annonçait sa première tentative de suicide, trente-cinq ans auparavant<sup>37</sup> ». Au moment où on ne croyait voir chez Baillon qu'un poseur, un simulateur, il dévoile toute la douleur des souffrances vécues et décide de s'infliger la dernière. À moins qu'on n'y voie la dernière mise en scène, voulue, participant d'une vaste représentation, paradoxalement réussie.



---

36. Voir GNOCCHI (Maria Chiara), « Je, neveu (I). Relecture d'une œuvre dite mineure d'André Baillon », dans *Textyles*, n° 47, 2015, p. 201–216, URL : <https://textyles.revues.org/2643> et « Je, neveu (II). André Baillon et la subversion du modèle scolaire », dans *Textyles*, n° 48, 2016, p. 147–156, URL : <https://textyles.revues.org/2675>.

37. DENISSEN (Frans), *André Baillon. Le Gigolo d'Irma Idéal*, op. cit., p. 17.

