

Joanna Pychowska

*L'Ecole Normale Supérieure de Cracovie*

## **Le sentiment de manque dans les romans et les écrits autobiographiques d'André Baillon**

André Baillon, écrivain belge de langue française, voyait surtout dans la littérature le moyen de se connaître et de se raconter; il écrivait pour faire vivisection de lui-même. Enfermé, par sa nature même, dans l'enfer de son moi pathologique, écrire est pour lui une issue, une façon de triompher, de vaincre l'anonymat et même la mort. L'écriture est pour lui une raison d'être, un témoignage d'existence; c'est par elle qu'il se révèle, par elle il trouve sa vérité, se forme une sorte de „mythologie de soi”; c'est souvent son moyen de salut. C'est une littérature individualiste, égocentrique. Homme de complexes, d'obsessions, il fouille incessamment son moi, jusqu'à l'hallucination. Pour lui, **je** est toujours insolite. On l'avait souvent rapproché de Jules Renard et de Charles-Louis Philippe, à quoi il répondait: „J'accepte à condition qu'on veuille bien admettre que nous nous soyons rencontrés... dans le coeur de Dostoïevsky”<sup>1</sup>.

Les fragments de son journal révèlent un être très jeune et solitaire, avide de se confier. Le 14 septembre 1895 (Baillon est né en 1875), il note:

Souvent déjà, j'ai commencé un journal de ma vie. L'homme est fait pour la confidence; mais les plaintes et les cris de joie trouvent peu d'écho dans le coeur des autres<sup>2</sup>.

On pourrait hasarder l'hypothèse que Baillon a romancé sa vie faute de confidents.

Un critique belge, Doppagne, écrit à propos de Baillon:

Cette oeuvre formera une autobiographie romanesque qui dans l'histoire des genres littéraires français prendra place à côté de celles de Jules Vallès et Daudet<sup>3</sup>

et il ajoutera que

le personnage de Baillon s'il n'est pas toujours le Baillon historique ne cesse jamais d'être le Baillon psychologique<sup>4</sup>.

C'est pourquoi on pourrait parler de la double genèse de l'oeuvre de Baillon: la genèse biographique d'une part, et la genèse psychologique d'autre part.

André Baillon (1875–1932) n'a jamais connu son père, mort un mois après sa naissance. Sa mère décède six ans plus tard. André et son frère seront placés chez un grand-père paternel à Termonde. Leur tante („Mlle Autorité”) s'occupe de leur première éducation. André passe sa jeunesse comme interne au Collège de Jésuites de Turnhout, puis au Collège de la Trinité de Louvain. Ensuite, poussé par sa famille, il entreprend des études d'ingénieur à Louvain également. Mais très vite, il abandonne les cours pour une „fille de cabaret”, Rosine Cheret. Ils vivent ensemble à Liège puis à Ostende. Pour elle il dilapide tout son héritage, tandis que la fille le „dupe”. A cette époque-là il tente de se suicider en se jetant à la mer. Son frère, avocat à Bruxelles, lui vient en aide en le recueillant. André habitera à Forest, en face du cimetière (décor qui apparaîtra souvent dans ses écrits). Il épouse Marie Vandenberghe, une ancienne prostituée (sa „maman”). Les difficultés financières commencent. Ils s'installent (de 1903 à 1905) à Westmalle où ils s'occupent d'élevage de poules. Après leur retour à Bruxelles, André devient rédacteur à „La Dernière Heure”. En 1919 Baillon s'éprend d'une pianiste, Germaine Lievens, qui devient sa Muse. Entre 1920 et 1922 Baillon

mène le „ménage” à trois à Paris. Depuis sa jeunesse, Baillon souffre de neurasthénie, ses attaques s’aggravent. En 1923 puis en 1925 il séjourne à l’hôpital psychiatrique „La Salpêtrière”. En 1931 il connaît une nouvelle passion amoureuse (pour l’écrivain Marie de Vivier) et c’est aussi l’année d’une nouvelle tentative de suicide. Finalement, le 7 avril 1932, Baillon attende à nouveau à sa vie, en absorbant une forte dose de dial. Il meurt deux jours plus tard à l’hôpital de Saint-Germain en Laye. Sa dernière lettre s’adresse à Marie de Vivier: „Je voudrais mourir comme les mâles des abeilles qui, ayant tout donné, ne retombent pas vivants sur la terre”<sup>5</sup>.

Dans cette communication nous nous proposons de regarder de plus près le problème du manque qui nous paraît très important et significatif dans son oeuvre.

De quelle nature est ce manque? Matérielle? Psychologique? Trouve-t-il une compensation à ce manque? Est-ce ce manque qui a poussé André Baillon, le double de son héros littéraire, au suicide?

Nous regarderons successivement quelques-unes de ses oeuvres, dans l’ordre chronologique de leur création.

Daniel Haudoin, le premier double littéraire d’André Baillon, souffre surtout du manque d’affection. Le roman raconte les premières années de Daniel, et l’épisode avec Rosine. Déjà, le titre du roman „La Dupe” est significatif et souligne le trait essentiel du protagoniste: il sera toujours trompé, il aura toujours des difficultés dans les échanges interpersonnels. Dès son enfance, Daniel est marqué par le manque d’amour. Son enfance n’a rien du mythe du paradis perdu. Ni la maison (sans mère ni père, la maison a perdu sa valeur archétypale), ni l’école, ni ses collègues n’ont assouvi ses besoins de tendresse. Daniel reprochera à sa tante („Mlle Autorité”), dans un grand cri de détresse:

J’ai souffert dans cette maison. Personne jamais n’a répondu à mes tendresses. J’ai souffert au collège où vous vous êtes débarrassé de moi, à l’Université où vous m’avez imposé des études qui ne m’intéressaient pas<sup>6</sup>.

Ses professeurs ne l’aimaient guère et, repoussé de ses camarades, „il restait à rêver dans un coin de la cour comprimant au fond de

soi ses levées de désir vers la tendresse”<sup>7</sup>. L’amitié du comte Novosiltzoff s’avère fausse et même „Rosine aussi le dupait, sa Rosine. Comme les autres”<sup>8</sup>. Plus tard, Henry Boulant, un autre déguisement littéraire de Baillon dira: „on ne m’a jamais aimé”<sup>9</sup>. A ce manque d’affection le narrateur oppose continuellement la soif d’amour. „Et pourtant je sens dans mon coeur beaucoup de tendresse. Je voudrais tant aimer, sentir autour de moi une étreinte de femme”<sup>10</sup> dira Daniel.

Dans l’amour, le double littéraire d’André Baillon cherchera surtout une femme qui pourrait combler son manque d’amour maternel. Rosine avait „une manière si maternelle de le câliner”<sup>11</sup>, Marie (de *Moi quelque part*) „était très bonne: beaucoup de coeur dans beaucoup de poitrine”<sup>12</sup>; Marie (celle de *L’Histoire d’une Marie*) est sa maîtresse „mais aussi, tu seras beaucoup ma maman. J’étais trop jeune quand j’avais une maman”<sup>13</sup>.

La nature joue le rôle de la terre-mère mythique. Les arbres, les fleurs apaisent ses inquiétudes. Daniel montrait presque un culte poétique pour les vagues de la mer. (Il est d’ailleurs significatif que Daniel, alias André Baillon, cherchera la mort dans l’eau de la mer, symbole maternel!)

Le récit autobiographique *Moi quelque part* (dans lequel se réalise le „pacte autobiographique” de Philippe Lejeune: l’identité de l’auteur, du narrateur, du personnage) met en opposition évidente l’ici-campagnard au là-bas urbain. „En ville j’étais toujours un homme en colère. Ici, il arrive que je chante”<sup>14</sup>. C’est parmi les bruyères qu’Henry Boulant cherchera du calme.

Le sentiment d’amour divin est parfois étranger aux protagonistes de Baillon (Dieu épouvante Daniel!), parfois ils (André de *Moi quelque part* et Henry de *L’Histoire d’une Marie*) sont tentés par la vie des trappistes, ils ont la nostalgie de l’amour divin, la soif d’absolu.

Comme il serait doux de revenir à Dieu laissant là tout le reste<sup>15</sup> – dit André. – Pousser une idée jusqu’au bout, entrer dans l’Absolu, mais d’après une parole que l’on sait, devenir parfait, en ville, dans la bruyère, devant ses livres, entre ses poules, voilà ce qu’on voulait, n’est-ce pas, Henry Boulant?<sup>16</sup>

Jean-Martin (*Un Homme si simple*) fait cinq confessions à un psychanalyste; il se prend pour un grand pécheur et martyr à la fois et compare la Salpêtrière à un couvent, le médecin au „Père Abbé” et les malades aux „pauvres Moines de la souffrance”<sup>17</sup>. Jean-Martin (celui des *Délires*) franchit le mur pour aller à l’église où il fait „3 Ave de la pénitence”<sup>18</sup>. Pourtant, les protagonistes restent en manque d’amour divin.

La problématique du manque-à-être domine incontestablement les romans d’André Baillon.

Les doubles littéraires de Baillon vivent tous le drame de l’équilibre: moi – non-moi. Ils vivent dans le rêve qui souvent dégénère en cauchemar, ils ont presque la manie de se dédoubler, de se détrippler et même de se quadrupler.

Le motif du double qui sera plus accentué dans les oeuvres postérieures de Baillon, fait déjà son apparition dans son premier roman autobiographique, sous forme d’un miroir narcissique: „Daniel erra [...] les miroirs répétaient sa figure pâle, hérissée de cheveux roux”<sup>19</sup> (il n’aime pas son double, le trouvant bien laid!). André Baillon dira dans *Moi quelque part*: „Je m’ignorais comme tous ceux qui se cherchent dans un miroir”<sup>20</sup>, son âme-miroir lui restant étranger. Le miroir étant l’instrument de Psyché reflète bien le côté ténébreux de l’âme. C’est pourquoi Jean-Martin (d’*Un Homme si simple*) cherchera à élucider sa conscience dans la glace: „Ma conscience, si je pouvais l’examiner – comme je m’examine – dans une glace, elle aurait sans doute les joues bien maigres”<sup>21</sup>. Jean-Martin commence à être persécuté par son double du miroir. „Elle (une armoire à glace) s’obstinait à me présenter un second Jean-Martin qui aurait pu attendre que je fusse sorti pour jouer les doublures”<sup>22</sup>. Le phénomène du dédoublement se poursuit ensuite même en dehors du miroir. „Il y avait deux Martins. L’un qui s’observait et se jugeait avec sévérité: Martin I. L’Autre, comme votre petit Eugène, la volonté tuée, qui n’aurait pu agir autrement: Martin II”<sup>23</sup>. Finalement, les Martins se quadruplent même!

Le motif du Double évolue dans la littérature de l'ange gardien à l'ange de la mort. Il devient un diable ou un contraire du Moi qui détruit le Moi au lieu de le remplacer. D'autre part, le Double a été toujours employé par les écrivains comme symbole de folie. Et, justement, Jean-Martin demandera qu'on l'enferme à la Salpêtrière!

Dans *Chalet I*, deuxième roman de la trilogie de folie d'A. Baillon, le dédoublement manichéen de Jean-Martin se poursuit: l'un se juge, l'autre se révolte. Jean-Martin des *Délires* se parle devant la glace et se multiplie dans les personnages de ses romans. Charles et Dupéché (personnages du *Perce oreille du Luxembourg*) symbolisent la dualité de la personnalité humaine, le débat éternel entre le Bien et le Mal.

Nous aimerions maintenant répondre aux questions suivantes: d'où vient cette inquiétude existentielle des personnages? Comment essaient-ils de remédier à ce mal d'être et y réussissent-ils?

Daniel Haudoin cherche son équilibre dans l'écriture: il note ses confidences dans un cahier, s'initie comme écrivain des poèmes d'amour, il écrit, sous l'influence de Baudelaire *Les Sonnets Macabres* (de même Baillon). André Baillon de *Moi quelque part* souffre de l'angoisse de la feuille blanche. Il se plaint „quand la phrase que l'on cherche ne vient pas”<sup>24</sup>. Le protagoniste-auteur voit déjà la difficulté et le danger de la création. Le père trappiste dira qu'écrire des livres n'est qu'„une occupation inutile, souvent dangereuse”<sup>25</sup>. Le docteur d'Henry Boulant aura la même réflexion „écrire pour le cerveau est dangereux”<sup>26</sup>. C'est un travail qui demande des sacrifices („L'Art, tout sacrifier à l'Art”<sup>27</sup>), des souffrances („L'Artiste doit souffrir”<sup>28</sup>, „écrire c'est quand on a mal aux dents”<sup>29</sup>).

L'écriture est-elle donc un remède ou une catastrophe? Dans *L'Histoire d'une Marie*, la difficulté d'écrire augmente. Henry reprend plusieurs fois la même histoire, il „essaie” des mots, se plaint d'être „toujours au même passage”<sup>30</sup>, il lui arrive même de déchiffrer des pages. Tout le dérange: les poussières, le vent... L'écriture l'inquiète, le fascine, finalement, il arrive à l'acte créateur: il apporte à Marie son livre *L'Histoire d'une Marie*. Il est sauvé.

Pourtant, le double littéraire d'André Baillon sombre de plus en plus dans l'inquiétude, l'angoisse, sa neurasthénie augmente. Henry Boulant apprendra qu'il n'est pas encore fou, qu'il est seulement neurasthénique; tandis que Jean-Martin (celui d'*Un Homme si simple*) fait cinq confessions à un psychiatre dans lesquelles il se plaint du manque de paix qu'il considère comme condition primordiale de l'inspiration créatrice (sinon il se compare à „une poule vidée, incapable de pondre”<sup>31</sup>). Il est content d'aller à l'hôpital, „C'est là que je finirai: in pace”<sup>32</sup>. Le manque de paix l'obsède: („Je veux la paix”<sup>33</sup>, „15 km de silence”<sup>34</sup>, „Moi qui voulait la paix pour écrire”<sup>35</sup>, „Enfin! J'ai la paix”<sup>36</sup>, „J'en étais encore, à chercher la paix”<sup>37</sup>).

Baillon écrira dans une lettre à Nougé, en 1922

Je travaillais moins bien qu'à Boendal. La cause: manque de silence, manque de concentration, autos, métros, idiots: Paris<sup>38</sup>.

Jean-Martin (*Chalet I*) essaie de retrouver la paix en renonçant finalement à l'écriture. Dans la préface à *Chalet I* le narrateur, signé A.B., dira: „Ecrire est inquiétant”<sup>39</sup> et c'est pourquoi il mettra son protagoniste dans un „couvent” nommé „La Salpêtrière”. Mais même là-bas il ne retrouve pas la paix. Les mots commencent à l'obséder, à le ronger: „Adieu à Dieu à Dieu à Dieu adio adio adio adio... A devenir idiot”<sup>40</sup>. „Les Mots, drame cérébral” (*Délires*) est un récit issu directement de l'expérience de la folie. Le narrateur de la préface, A.B., explique le titre: „Il est question du vrai délire, celui que les dictionnaires sérieux définissent par l'expression: perdre la boule”<sup>41</sup>. C'est un cri de détresse à la recherche de la paix, „PAX”<sup>42</sup>. Jean-Martin ne sait plus où est la réalité et où est la fiction; il parle de Marie, celle de ses livres, la vraie (sa femme), celle dont il rêve (Vierge Marie) tandis que ses personnages sont des êtres faits de mots lesquels mots peuvent se combiner n'importe comment et le „ronger”. („Le mot vivait comme une bête qui ronge son cerveau”<sup>43</sup>). En plus, les personnages deviennent un double parfait de l'écrivain narrateur.

S'il lui plaisait dans ce conte de parler d'un type qui lui ressemblait un peu; qui ma foi, lui ressemblait beaucoup; et, pour tout dire, lui ressemblait absolument<sup>44</sup>.

Le narrateur (double de l'auteur) cherche le salut dans la littérature et par la littérature. Il s'encourage „Allons, en route”<sup>45</sup>. Il essaie de vaincre les mots, „Il était écrivain, c'est avec de l'encre qu'on enferme les mots qui voulaient qu'on l'enferme. Il s'est mis à écrire. Il écrivait”<sup>46</sup>. „Il écrivait des mots, des mots, avec des ailes, des mots avec des dards, des mots avec des pinces qui entraient dans sa tête et voulaient qu'on l'enferme”<sup>47</sup>.

Il est visible que le protagoniste de Baillon, son déguisement littéraire, subit une sorte d'évolution.

Daniel („La Dupe”) passe par une tentative de suicide. Il appelle la Mort, rêve d'elle, elle lui apparaît comme la fiancée

blanche et filiale [...] celle qui sèche les pleurs, berce les souffrances [...] non plus la Destructrice [...] mais la Mort libératrice, jeune, souriante, le front nimbé d'espérance, [...] elle seule était la consolation, il décida d'aller vers elle<sup>48</sup>.

De même Henry aura peur de la vie, il retrouve autour de lui „son mur de goudron”<sup>49</sup>, Jean-Martin (*Un homme si simple*) compare sa vie à „un long mur noir”<sup>50</sup>; Jean-Martin, celui de *Chalet I*, se voit comme „victime de la Peur”<sup>51</sup> dans un „labyrinthe de malheur”<sup>52</sup> et, enfin, Jean-Martin des *Mots* engage une vraie lutte contre les mots-destructeurs („Mort est un mot qui peut vous entrer dans la tête pour ronger le cerveau”<sup>53</sup>) de laquelle il sort vainqueur. Dans le dernier roman d'André Baillon, le narrateur s'adresse à Marcel: „Ecris, Marcel, cela te soulagera. Tu verras clair en toi”<sup>54</sup>. L'écriture devient substitut du suicide.

Mais est-ce que André Baillon a vraiment vaincu les mots? D'une part, on pourrait dire que la littérature venge Baillon des humiliations du réel; d'autre part, on pourrait se demander si ce suicide aux barbituriques au Dial – palindrome de laid – après cinquante-sept ans, sous le joug du langage, ne doit pas être entendu comme

l'aboutissement de ce que les mots rongeurs, tels des rats, étaient enfin arrivés à leur but?<sup>55</sup>

## Notes

<sup>1</sup> R. Trousson, Postface au *Pénitent exaspéré*, dans: André Baillon, *La Dupe. Le Pénitent exaspéré*, Bruxelles, Labor, 1988, p. 179.

<sup>2</sup> Ibid., p. 183.

<sup>3</sup> A. Doppagne, *André Baillon, héros littéraire*, Bruxelles, L'Écran du Monde, 1950, p. 41.

<sup>4</sup> Ibid., p. 42.

<sup>5</sup> M. de Vivier, *La vie tragique d'André Baillon*, Liège, L'Horizon Nouveau, 1946, p. 17.

<sup>6</sup> *La Dupe*, op. cit., p. 53.

<sup>7</sup> Ibid., p. 53.

<sup>8</sup> Ibid., p. 86.

<sup>9</sup> A. Baillon, *Histoire d'une Marie*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1977, p. 151.

<sup>10</sup> *La Dupe*, op. cit., p. 36.

<sup>11</sup> Ibid., p. 48.

<sup>12</sup> A. Baillon, *Moi quelque part*, Bruxelles, Ed. de la Soupente, 1921, p. 5.

<sup>13</sup> *Histoire d'une Marie*, op. cit., p. 151.

<sup>14</sup> *Moi quelque part*, op. cit., p. 46.

<sup>15</sup> Ibid., p. 53.

<sup>16</sup> *Histoire d'une Marie*, op. cit., p. 53.

<sup>17</sup> A. Baillon, *Un Homme si simple*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1976, p. 182.

<sup>18</sup> A. Baillon, *Délires*, Bruxelles, Jacques Antoine, 1981, p. 48.

<sup>19</sup> *La Dupe*, op. cit., p. 13.

<sup>20</sup> *Moi quelque part*, op. cit., p. 5.

<sup>21</sup> *Un Homme si simple*, op. cit., p. 36.

<sup>22</sup> Ibid., p. 59.

<sup>23</sup> Ibid., p. 159.

<sup>24</sup> *Moi quelque part*, op. cit., p. 53.

<sup>25</sup> Ibid., p. 163.

<sup>26</sup> *Histoire d'une Marie*, op. cit., p. 241.

<sup>27</sup> Ibid., p. 221.

<sup>28</sup> Ibid., p. 204.

<sup>29</sup> Ibid., p. 244.

<sup>30</sup> *Histoire d'une Marie*, op. cit., p. 165.

<sup>31</sup> *Un Homme si simple*, op. cit., p. 95.

- <sup>32</sup> Ibid., p. 182.
- <sup>33</sup> Ibid., p. 36.
- <sup>34</sup> Ibid., p. 53.
- <sup>35</sup> Ibid., p. 44.
- <sup>36</sup> Ibid., p. 46.
- <sup>37</sup> Ibid., p. 91.
- <sup>38</sup> Lettre à Paul Nougé, dans: *Correspondance à Nougé 1919–1925*, Bruxelles, ML.
- <sup>39</sup> A. Baillon, *Chalet I*, Bruxelles, Jacques Antoine, p. 5.
- <sup>40</sup> Ibid., p. 166.
- <sup>41</sup> *Délires*, op. cit., p. 18.
- <sup>42</sup> Ibid., p. 63.
- <sup>43</sup> Ibid., p. 34.
- <sup>44</sup> Ibid., p. 58.
- <sup>45</sup> Ibid., p. 67.
- <sup>46</sup> Ibid., p. 75.
- <sup>47</sup> Ibid., p. 75.
- <sup>48</sup> *La Dupe*, op. cit., p. 82.
- <sup>49</sup> *Histoire d'une Marie*, op. cit., p. 155.
- <sup>50</sup> *Un Homme si simple*, op. cit., p. 96.
- <sup>51</sup> *Chalet I*, op. cit., p. 20.
- <sup>52</sup> Ibid., p. 15.
- <sup>53</sup> *Délires*, op. cit., p. 59.
- <sup>54</sup> A. Baillon, *Le Perce-oreille du Luxembourg*, Bruxelles, Labor, 1984, p. 13.
- <sup>55</sup> Vide in J.-P. Lebrun, *La Folie d'André Baillon, ou les mots tels des rats*, dans: „Revue des Lettres belges de langue française”, Bruxelles, Textyles, 1989, p. 120.