



André Baillon, des *Sonnets macabres* au *Pénitent exaspéré*

COMMUNICATION DE RAYMOND TROUSSON

À LA SEANCE MENSUELLE DU 12 JUIN 1982

La période 1920-1932 fut pour André Baillon singulièrement fructueuse : chaque année, avec une étonnante régularité, cet homme malade, torturé par ses obsessions et ses complexes, s'arrache « de rouges morceaux de vérité » dans l'effort poignant d'une longue confession sans complaisance. Lui qu'on avait souvent rapproché de Jules Renard et de Charles-Louis Philippe, il disait dans une interview de 1924 : « J'accepte à condition qu'on veuille bien admettre que nous nous soyons rencontrés... dans le cœur de Dostoïevski¹. » En le lisant, on songe plus d'une fois, il est vrai, aux *Mémoires écrits dans un souterrain*, mais aussi à Jean-Jacques Rousseau, cet autre tourmenté, qui disait : « Mes passions m'ont fait vivre, et mes passions m'ont tué. » Plus encore peut-être que l'aveu, candide ou scandaleux, cynique ou tendre, ses fervents retiennent chez lui un ton et une écriture et comptent au nombre de ses meilleures réussites ses premières œuvres, les admirables croquis à l'emporte-pièce de *En sabots*, publié en 1922 mais paru deux ans plus tôt sous le titre *Moi, quelque part*, et l'âpre et pitoyable *Histoire d'une Marie*, révélée en 1921. Son style, fait de petites touches juxtaposées, est un tour de force de sobriété, d'économie et vise au maximum d'effet avec le minimum de moyens ; ses portraits charges, tracés à la pointe sèche, s'esquissent avec une science consommée de l'ellipse et du raccourci. À cette époque, l'écriture de Baillon procède d'une doctrine parfaitement maîtrisée dont il livre le précepte essentiel dans ce passage de *En sabots* :

¹ Frédéric Lefèvre, « Une heure avec André Baillon », *Nouvelles Littéraires*, 1^{er} mars 1924.

Le paysan qui vous rencontre vous saluera, suivant l'heure « Jour, Midi ou Soir ». Pas besoin qu'il précise : *Bonjour, Bonsoir*. Puisqu'il vous le souhaite, cela va de soi, et c'est un mot de gagné. Leçon de style².

La leçon dont il se plaît à faire honneur aux paysans campinois de Westmalle, il l'a en réalité longuement méditée avant de la livrer en 1921 dans *Le Thyrsse*. En dix-neuf aphorismes, son *Traité de littérature* résume des années de recherche, le secret d'un dépouillement condensé en formules définitives : « Pesez chaque mot et le placez juste où il faut... — Je veux ma phrase sans artifice, mais nue et vivante... — Ne pas peindre : faire voir. Souvent un mot suffit. — Il n'y a pas de mots nobles : il y a le mot juste... — Parce que dans mon récit, quelque chose pourrait choquer une bigote, irai-je coller un mot en feuille de vigne³ ?... »

Maîtrise, mais non révélation soudaine : lorsque, à quarante-cinq ans, Baillon donne son premier roman, il publie depuis vingt ans et écrit depuis plus de vingt-cinq des textes que la critique, pressée d'en venir aux chefs-d'œuvre, néglige volontiers et relègue au rang de curiosités, signalant tout au plus comme de laborieux exercices la dizaine de contes et de nouvelles parus dans *Le Thyrsse* de 1899 à 1902. On s'est donc peu intéressé aux débuts littéraires de Baillon, aux circonstances qui devaient, pour longtemps, déterminer ses thèmes et sa manière. L'amateur peut dédaigner, avec Roger de Lannay, ces « fades *juvenilia* », ou y chercher, de 1895 à 1915, les traces d'une pénible maturation, le cheminement d'un art et d'une pensée, l'élaboration d'une personnalité, non plus reconstituée par l'écrivain lui-même au fil de ses romans autobiographiques, mais saisie, pantelante et déchirée, dans les pages maladroites où elle se cristallise.

De *l'Histoire d'une Marie* à *La Dupe*, Baillon s'est assez expliqué pour qu'il soit inutile de revenir longuement sur des faits bien connus. Très tôt orphelin, confié à la tutelle austère de Mademoiselle Autorité, modèle de dévouement sans chaleur, confiné dans la « jésuitière » de Turnhout, chassé du collège sur le soupçon d'amitié particulière, relégué enfin chez les Joséphites de la Trinité, à Louvain, cet enfant rejeté de pension en internat manque désespérément de tendresse. Laid, solitaire, les enfants le persécutent à cause de ses cheveux roux.

² *En sabots*, Liège, Les Lettres Belges, 1959, p. 92.

³ « *Traité de littérature* », *Le Thyrsse*, XVIII, 1921, p. 130-132.

Une éducation religieuse trop stricte livre cet écorché à la hantise de l'enfer et du péché. Le Dieu dont lui parlent sa tante et ses maîtres n'est pas un être de miséricorde et d'amour, mais « un Dieu farouche édictant son décalogue au milieu de la foudre⁴ ». À Turnhout, dit-il, « les Pères insistaient surtout sur le mauvais. En religion tu avais presque toujours peur : peur de la tentation, peur des démons, peur du péché, peur de l'enfer. (...) Tu vivais presque constamment dans la peur⁵ ». Rien d'étonnant si naissent en lui la certitude d'une culpabilité nécessaire, la conviction d'une inéluctable impureté. Parce qu'il est inconcevable que Dieu soit injuste, il faut, même innocent, mériter ses coups ; c'est pourquoi l'élève qui sait sa leçon refuse obstinément de répondre : « Je veux être puni. Je suis méchant » (*Le Neveu*, p. 132). Étrange théologie enfantine et rédemption inversée, où la créature se veut coupable pour justifier la divinité : « On est le pénitent de ses fautes ; le pénitent aussi des fautes dont on n'est pas coupable. C'est juste, paraît-il ; comme toute loi est juste⁶. »

Replié sur lui-même, cultivant un égocentrisme agressivement proclamé dans *L'Autre Évangile*, texte demeuré inédit, il se tourne vers la lecture, évasion des solitaires : « Petit, j'aimais déjà les livres » (*Roseau*, p. 35). Au collège, il lit Hugo et Bossuet, mais aussi Mallarmé et Baudelaire, introduits en fraude par des externes, compose un *Hymne à la Pologne*, met en vers *l'Ave Maria* et le *Notre Père* (*Roseau*, p. 38, 215) ; étudiant à Louvain, il remanie et retouche ces premiers essais (*La Dupe*, p. 50).

Suivant, à partir d'octobre 1893, les cours de l'année préparatoire au génie civil, il a découvert la liberté sans échapper à la solitude. Il fait alors la connaissance d'une jeune ouvrière point trop farouche, Rosine Chéret, qui va lui faire vivre, pendant quatre ans, un véritable calvaire. Une page de son journal inédit permet de fixer la rencontre en avril 1894. Pour ce jeune homme naïf et hypersensible qui attendait « quelque chose de grand et de très haut que j'ignorais » (*La Dupe*, p. 63), cet amour n'est pas une aventure d'étudiant faraud, mais une aspiration à l'idéal : « Il répétait son nom : Rosine, dont les syllabes suaves passaient entre ses lèvres comme une caresse. Il se plaisait à les sertir dans

⁴ *La Dupe*, Bruxelles, La Renaissance du Livre, 1944, p. 36.

⁵ *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*, Paris, Rieder, 1930, p. 126.

⁶ *Roseau*, Paris, Rieder, 1932, p. 40.

de petits poèmes où elle apparaissait belle comme une princesse, plus puissante qu'une fée » (*La Dupe*, p. 63-64). Quiconque a lu *La Dupe* connaît l'histoire navrante et grotesque de cette liaison. Baillon quitte l'Université et réclame ses comptes de tutelle, dilapide son héritage, arnaqué par des escrocs au Casino d'Ostende, dépensant sans compter pour retenir cette fille qui le gruge et le bafoue, enchaîné à elle par le besoin d'aimer et par une sensualité qui lui fait horreur. À Liège, à peu près ruiné, il tient pendant quelque temps un café où les charmes de sa maîtresse appâtent les clients. Mesurant sa déchéance, il s'arrache à son enfer à la fin de 1898.

Ces faits sont connus, soit par les confidences de Baillon, soit par des relations, assez confuses, d'amis comme Pol Stiévenart et Gaston-Denys Périer. Or ces quatre années de liaison avec Rosine sont dans la vie de Baillon bien plus qu'un simple épisode : c'est l'époque où il cherche dans l'art un refuge et où s'enracinent des thèmes qui vont l'obséder pendant vingt ans. Même les écrits du *Thyrse*, à partir de 1899, ne s'expliquent que si l'on s'arrête un instant aux textes inédits que R. de Lannay ou R. Hankart se contentent de citer en passant pour se hâter vers les œuvres publiées⁷.

Plusieurs cahiers manuscrits datent de cette période, et deux d'entre eux méritent l'examen. Le premier, acquis au temps des études à Louvain, est un carnet du genre « copy book », aux feuillets de papier quadrillé. Sur la couverture, Baillon a indiqué sa destination primitive : *Analyse infinitésimale* ; de l'autre côté, le carnet porte, imprimées, les mentions : *Alma Mater. Cahier Académique*. Un peu plus bas, un titre : *Invocations et Blasphèmes*. Dans *La Dupe*, publié en 1944, il en a lui-même parlé en termes qui ont parfois égaré la critique :

Ces pensées, il les croyait originales parce qu'il les découvrait dans la nouveauté de sa souffrance. Il voulait les écrire, et chaque soir, tandis que Rosine jouait au Cercle [= à Ostende], il en formulait les confidences dans un cahier dont la couverture annonçait *Invocations et Blasphèmes*.

⁷ R. de Lannay (*Un bien pauvre homme : André Baillon*. Bruxelles, 1945, p. 30-31) leur consacre une page où il se borne à paraphraser un passage de *La Dupe*, dont il avait lu le manuscrit avant la publication en 1944 ; R. Hankart (*La vie tourmentée d'André Baillon*, Bruxelles-Paris, 1951, p. 31) les cite dans une note

Les premières s'envolaient vers un Beau lointain, inaccessible, dont il n'avait d'ailleurs qu'une intuition vague, tandis que les secondes, pêle-mêle, confondaient en un seul anathème l'homme et la femme, la vierge et la prostituée, les joies, les tristesses, tout ce que sa sensibilité exaspérée appelait les ténébreuses réalités de la vie (*La Dupe*, p. 150-151).

Sur la foi de ces déclarations, R. de Lannay et A. Doppagne rangent les *Invocations* parmi les œuvres inédites de l'écrivain. Il ne s'agit en réalité ni de textes personnels, ni de pensées, mais de passages plus ou moins longs de divers auteurs, recopiés avec soin. Baillon a conservé cette habitude pendant quelques années, l'œuvre la plus tardive citée ici étant le roman d'Henri Maubel, *Dans l'île*, publié en 1900. Son choix d'une trentaine d'auteurs est passablement éclectique : Hugo, les Goncourt, E. Faguet, E. Hello, Th. Gautier, E. Goudeau, Nietzsche, A. France, R. de Gourmont, Balzac, A. Bertrand, Villiers de l'Isle-Adam, etc. Dans certains cas, l'extrait retenu est significatif. Par exemple, il s'intéresse au bouddhisme et à la théosophie à partir des *Petites religions de Paris* de Jules Blois, à l'anarchie à travers Paul Adam. Parfois les affinités sont évidentes : des œuvres autobiographiques déchirantes de Léon Bloy (*Le Désespéré*, 1886 ; *La Femme pauvre*, 1897 ; *Le Mendiant ingrat*, 1898), il ne retient pas moins de neuf passages, quelques-uns de plusieurs pages. L'essentiel concerne cependant le travail de l'écrivain et la fonction de l'art. À la préface de la *Chanson des Gueux* de Jean Richepin, il emprunte cette formule péremptoire : « l'Art a pour pôle le Beau ». Dans ce domaine, son maître est surtout Flaubert, dont il a découvert la *Correspondance* publiée en quatre volumes en 1899 ; il y épingle un précepte auquel il restera fidèle : « L'Art ne doit servir de chaire à aucune doctrine, sous peine de déchoir. » Les huit extraits retenus illustrent le même principe⁸.

Si ce premier cahier est d'un élève en quête d'affinités et d'une esthétique, le second, assez hétéroclite, contient des écrits personnels. Primitivement destiné à la

⁸ Par exemple : « Le mot ne manque jamais quand on possède l'idée » ; « ce qui fait pour moi le but de l'Art : savoir la Beauté » ; « Il faut, entendez-vous, jeune homme, il faut travailler plus que ça » ; « Comme si le But de l'Art n'était pas le Beau avant tout » ; « L'Art ! De tous les mensonges c'est encore le moins menteur », etc. Le manuscrit *d'Invocations et Blasphèmes* est à consulter au Musée de la Littérature de la Bibliothèque Royale, sous la cote : FS III 151 ML.

Géométrie analytique, il porte un titre : *Au jour le jour*⁹. Conformément à cette appellation, il comporte des pages de journal intime, mais aussi dix-sept poèmes, dont quelques-uns regroupés sous l'étiquette de *Sonnets Macabres*, et des ébauches de récits¹⁰, en tout quarante-huit pages rédigées entre le 16 août 1895 et le 28 juillet 1899, c'est-à-dire tout au long de la liaison avec Rosine.

Les fragments du journal révèlent un être très jeune et solitaire, avide de se confier. Le 14 septembre 1895, il note : « Souvent déjà, j'ai commencé un journal de ma vie. L'homme est fait pour la confiance ; mais les plaintes et les cris de joie trouvent peu d'écho dans le cœur des autres. » Les pages suivantes sont une longue litanie de détresse. Inlassablement, il parle de son amour, de sa souffrance, de ses doutes. On n'a pas tardé à le mettre en garde contre cette fille qui l'exploite : « M'aime-t-Elle ? On m'a dit que non ; on m'a dit qu'Elle en aimait un autre, qu'elle se servait de moi pour soutenir cet autre. » Désespérant de la fixer, il rêve de la rendre mère pour se l'attacher : « Un espoir, bien faible, me reste : ce n'est peut-être qu'une illusion. Si oui, un enfant a sauvé le monde, un enfant, si Elle m'aime, nous sauvera tous deux. » En septembre 1895, évoquant les seize mois de sa liaison, il en parle comme d'un enfer de jalousie et de déception : « Pour cette femme, cette étrangère que je ne connaissais pas, j'ai désolé ma famille qui m'abandonne, j'ai sacrifié mon avenir et mes rêves les plus chers. » De ce désespoir se dégagent deux thèmes propres, dès à présent, à nourrir sa création.

Le premier est celui de la fuite dans l'art, de la retraite dans la tour d'ivoire, à l'abri de la vie, de la réalité vulgaire : « J'ai senti lentement mourir mon cœur. (...) L'existence est tissée de honte et de mensonge. (...) Mon cœur s'est cuirassé d'indifférence ; et, sceptique, ne croyant plus aux sentiments purs et généreux, il se renferme en un jaloux égoïsme. (...) Heureux, si je puis produire quelques fleurs d'Art, fécondes en joie et contentements, nourriture de l'âme dégoutée des plaisirs mensongers et vides d'ici-bas. » Ainsi se définissent à la fois une attitude existentielle — fuir le réel pour se réfugier dans le rêve, dans un univers second qui sera celui de ses obsessions et de ses fantasmes — et une esthétique — parce que la vie est laideur, refuser à l'art toute finalité autre que la beauté.

⁹ Cote : FS III 152 ML.

¹⁰ *Simple conversation*, *Fragment d'une lettre aux jeunes mariés*, *Villanelle*, *Les quatre saisons d'un cœur*, *Bouquet de pensées*, *Le Noël de Jean*, *Rêves de vierge*.

Le second thème est celui de l'horreur de la chair. Romantique et frustré d'affection, le jeune Baillon a idéalisé la femme et voué à Rosine un culte. Il a cru à l'union des âmes, à une communion transcendant la sexualité vulgaire dont son éducation antérieure lui avait instillé le dégoût et la honte. Dans *La Dupe*, Daniel contemple sa maîtresse, consacre à sa peau fine et à ses courbes délicates une oraison d'hiérophante, mais « si fier de la révélation du corps féminin, il ne comprenait pas qu'elle dût aboutir à ce brutal attouchement d'organes dont il n'avait appris à parler qu'avec honte et la crainte du péché » (p. 67). La conduite de Rosine, fort peu soucieuse de ménager ses pudeurs, et dont il sait qu'elle le trompe, inspire à Baillon des frénésies sensuelles qui, sitôt assouviées, le désespèrent et l'écœurent, lui font voir sa déchéance et l'avalissement de ses rêves. Son journal en porte la trace, avec certaine complaisance « littéraire » qui est en même temps flagellation de soi et mortification. Il écrit, le 16 septembre 1895 :

Bestialement, comme le chien sur sa pâté, je me suis rué sur sa chair rose et délicate. J'ai mordu ses seins, et dans l'étreinte éperdue, brutalement voluptueuse, la bave de ma bouche a souillé la blancheur de ses épaules.

Quand la brute fut assouvie par un suprême spasme nerveux, j'ai repoussé cette fille, vierge il y a un an, avilie depuis des fanges de ma corruption, de l'infamie de mes baisers dépravés : je l'ai repoussée, comme le porc rejette du groin, l'écuelle qu'il a vidée. Est-ce donc là cet amour qui me torture ? Cette jalousie qui me ronge ne serait-elle qu'un énervement de mes sens ?

(...) Qu'il était beau, mon rêve ! combien l'union matérielle des sens était spiritualisée, idéalisée : symbole de l'union de deux âmes énamourées, symbole du sacrifice de la force à la faiblesse par le don de l'essence du sang, symbole de la pensée fécondée par deux êtres épris d'un même idéal.

Hélas, les sens — abjects corrupteurs — ont terni ces images dans cet acte, jadis sublime à mes yeux.

(...) La sensualité est à l'amour, ce que la fange est à la neige, ce que le poison est à la vie.

La sensation tue le sentiment.

Le 24 septembre, il note encore : « Loin d'en être le couronnement, la possession est la mort de l'amour » ; et le 25 octobre : « De l'amour qui prie à la haine qui blasphème, il n'y a qu'un pas : c'est l'accouplement. » Cette répulsion, ce dégoût de la femme, on les retrouvera, magnifiés, transformés presque en messe noire, dans *Le Pénitent Exaspéré*. D'un rêve semblablement meurtri, Villiers de l'Isle-Adam, que Baillon a lu, avait tiré, quelques années plus tôt, *L'Ève future*, que Léon Bloy appelait « ce livre de magicien, splendide et désespéré », et surtout vengeance et compensation, refus d'une réalité mensongère.

Comme lui, le jeune Baillon a besoin de couler sa souffrance personnelle dans un moule littéraire. Pouvait-il, au moment de ses déceptions, trouver meilleur maître que celui qui disait : « Je suis la plaie et le couteau » — Baudelaire l'*Héautonimorouménos* ? Spleen, aspiration à la mort, défaite de l'idéal, luxure, blasphème sont les thèmes des dix-sept poèmes composés entre le 16 août 1895 et le 10 mars 1896 et dont il semble bien avoir voulu faire un ensemble concerté, sans doute dans l'espoir de le publier. Un *Sonnet liminaire* (17 février 1896) résume le propos de ces *Sonnets Macabres*, dont la page de titre s'orne du dessin à la plume d'une pierre tombale ombragée d'un saule pleureur et d'une épigraphe : « Les charmes de l'horreur n'enivrent que les forts. Ch. Baudelaire » :

Poètes qui notez en des rythmes si doux
Les murmures d'amour et les chants des baisers ;
Peintres, dont les pinceaux de rayons irisés
Éclairent des pastels brillants — tels des bijoux ;

Je n'aime pas votre art où manquent le courroux,
Le sombre désespoir de nos efforts brisés :
Je veux des coups de foudre en des cieux embrasés
Où planent des vautours et de grands aigles roux ;

Je veux la pourriture et les cadavres blêmes,
Pas de chants, mais des cris, des hoquets, des blasphèmes
Hurlant comme des chiens, sanglotant de fureur.

Penché sur le Néant où tout retombe,
Je fouillerai les chairs, les larves de la tombe.
Demandant à la Mort les beautés de l'horreur.

Les poèmes, un à un, laborieusement réalisent ce programme. Le poète, chasseur d'idéal méconnu de la foule (*Vulgum Pecus*. À Charles Govaert, 27 janvier 1896), succombe sous le poids de son rêve effondré (*La Mort d'un jeune poète*. À Jules Bastin, 19 janvier 1896) ; déçu par la raison, la science et l'amour, il soupire après l'inaccessible infini (*Blasphèmes*, 16 août 1895) :

Puisque tout ici-bas n'est que honte et mensonge,
Demande à l'Infini, à l'Idéal, au Beau,
Un assouvissement au besoin qui te ronge,
Donne ton cœur à l'Art et ta chair au tombeau.

Au bout de la souffrance, la mort libératrice, apparition sereine et désirée (*Ma Fiancée*, s.d.) :

J'aime ma Fiancée, elle est pâle, elle est pure,
Toute blanche est sa chair, telle la chair des lis,
Et de ses yeux profonds, mystérieux, qu'azure
Un reflet d'au-delà, jaillissent les oublis.

Douce au poète, cette mort a cependant un autre visage : celui de l'horreur des décompositions fétides, des exhalaisons délétères qui planent sur les ossuaires et les charniers. Le corps, siège des luxures et du péché, y pourrit d'une gangrène immonde (*Le Champ de Bataille*, 1^{er} février 1896 ; *Les Noyés*, 4 février 1896 ; *L'Enterré vivant*, 27 février 1896), rongé par les vers (*Le Festin*, 28 janvier 1896) :

Leur sombre légion comme un vivant ulcère
Grouille, rampe et se tord sur ces débris puants.

Dans les cimetières, des « sorcières en rut » célèbrent le mal et la douleur dans des sarabandes frénétiques (*Le Sabbat*, 5 février 1896 ; *La Ronde*, 9 février 1896 ; *Les Hiboux*, 10 mars 1896).

Surtout, les *Sonnets Macabres* sont l'occasion d'une revanche sur la femme, vase de luxure, être de mensonge (*À Celle que j'aime*, 22 décembre 1895 ; *Le Squelette*, 16 janvier 1896) :

... Un amas d'os pourris, exhalant des poisons.
Mais tu demeurais femme, être des trahisons,
Car à l'endroit du cœur, dormait une vipère.

Elle ignore la pureté, l'innocence ; vivante encore, elle est « charogne », elle est cette « outre aux flancs gluants, toute pleine de pus », évoquée par Baudelaire dans *Les métamorphoses du vampire*. Baillon trouve un amer plaisir à salir ce qu'il avait idéalisé, à débusquer la prostitution ignoble dans les bals,

Où la fille parée, aux regards ingénus,
Expose à l'épouseur la chair de ses seins nus,
Comme on montre aux marchés les mamelles des bêtes.
(*Le Bal*, 23 janvier 1896)

Le naïf que paralyse la jeune fille et qui rêve d'immatérielles étreintes ignore ses instincts pervers, il ne sait pas que dans les songes luxurieux de la vierge,

Les couples enlacés se baisent à la bouche
Et s'étreignent éperdument.
Telle elle vit un jour, ouverte sur sa couche,
Une gouge aux bras d'un amant.
(*Rêves de Vierge*, s.d.)

On peut sourire de ces outrances, de cette complaisance pour le macabre et l'horrible dans des vers pleins d'emphase et de pathos. Baillon a retenu des *Fleurs du Mal* l'aspect le plus extérieur, le plus choquant pour les premiers lecteurs.

Ignorant la véritable nouveauté de la poésie baudelairienne, il renoue à travers elle avec certain romantisme « frénétique » pratiqué autrefois par Gautier (*Comédie de la mort, Albertus*) ou par le jeune Hugo dans *La Chauve-Souris, le Cauchemar* ou *La Ronde du Sabbat*, avec une esthétique du frisson et de la mort. On peut dire à sa décharge qu'il n'était pas le seul à ne retenir des *Fleurs du Mal* que le satanique et le morbide : l'esthétisme artificiel et la sensualité pervertie n'inspirent pas moins les *Névroses* (1883) où Maurice Rollinat, une des lectures du jeune Baillon, s'attardait lui aussi aux « putréfactions violettes » et aux moisissures ignobles¹¹. Comme tant d'autres, l'auteur des *Sonnets Macabres* procédait moins de Baudelaire que du Baudelairianisme. Il peut y avoir dans cette première œuvre une part d'ostentation, mais la mode littéraire s'accorde avec une expérience personnelle, un vécu existentiel. L'aventure avec Rosine cristallise en Baillon des tendances latentes, des dégoûts préparés par son éducation et ses frustrations ; sa poésie est vengeance dérisoire d'idéaliste déçu.

Abandonné le 20 mars 1896, le journal est repris deux ans et demi plus tard, mais il ne contient plus que quelques notes. Le 24 août 1898 : « Je retrouve parmi mes bagages ce petit cahier depuis longtemps abandonné. (...) Ma rancœur de cette vie d'esclavage qui m'enchaîna, quatre ans durant, à son caprice, dans un martyre perpétuel de mes sens attisés de désirs et de jalousie. (...) De ces quatre années d'amour que me reste-t-il ? Rien ! » Le 6 septembre, à Ostende, il se souvient que, cinq mois plus tôt, il contemplait la mer avec Rosine, mais, le 17, il ose écrire : « La plaie se cicatrise, j'oublie. Même mon cœur s'ouvre à l'espoir d'autres amours plus pures. » Rien, en réalité, n'était oublié et la plaie était toujours à vif : les œuvres publiées au cours des trois années suivantes en administrent la preuve.

Le 1^{er} mai 1899 paraît à Bruxelles le premier numéro du *Thyrse*, fondé par Léopold Rosy entouré de quelques collaborateurs, parmi lesquels P. Stiévenart et G. D. Périer qui deviendront des intimes de Baillon. Ce milieu, dont il fera une peinture féroce dans *Le Pénitent exaspéré*, professe une doctrine faite pour le séduire : « nous n'admettons pas, à l'art, disait l'éditorial (1^{er} mai 1899, p. 1) de *but*

¹¹ On peut être curieux des termes les plus fréquents dans les *Sonnets* : *cauchemar, sang, honneur, tombeau, cercueil, larmes, malheurs, désespoir, nuit, blasphème, linceul, vers, pourriture, souffrir, sépulture, tombe, vertèbres* et *fémurs, fossoyeur, squelette, cadavre, os pourris, débris puants, charogne impure*.

étranger à l'art ». Baillon, qui cherche dans l'art un refuge, a besoin d'écrire — les *Sonnets Macabres* l'ont montré — et il a besoin, non pas de dire quelque chose, mais de *se* dire, avec obstination, dans une littérature de revanche et de confession. S'exerçant aussi à la critique, ses comptes rendus sont l'occasion de formuler les préceptes livrés à son *Journal* dès 1895. À propos d'*Yolaine*, par Jehan Maillart, il réaffirme la primauté du rêve, de l'idéal : « Je regretterais, écrit-il (15 mai 1901, p. 10), qu'un poète (...) ait sacrifié le Rêve à une réalité, fût-elle excellente. » En conséquence, il affiche une esthétique hautaine, élitiste, dont Mallarmé, Flaubert et Villiers sont les illustrations. Son ami Albert d'Ailez ayant donné à l'*Idée libre* une théorie de l'art engagé, Baillon répond dans *Le Thyrses* (15 février 1901, p. 161-162) par une diatribe contre ceux « qui prétendent assigner à l'Art un autre but que l'Art lui-même », ce qui allait dans le sens de la revue et de l'enseignement de Flaubert, mais il s'en prend aussi, avec violence, aux réalisations de la Maison du Peuple :

Ces réunions, les pièces qu'on y joue ou les conférences qui s'y donnent ont toujours un fumet de meeting et les mains battent surtout aux bruyantes tirades où le « pauv'peup' » est plaint. Qu'on leur donne *Axel* : ils bailleront ou battront des cartes en suçant des oranges (...) Pour nous attendrir, on bourre les expositions de choses laides, d'une humanité courbée, simiesque, dont la vue donne plus de dégoût que d'émotions artistiques. (...) L'Art Social ! Mais si vous admettez cette classification, d'autres trouveront l'Art anti-alcoolique ou l'Art anti-tuberculeux. (...) Eh ! oui ! l'Art est une caste, et même une noble caste dédaigneuse de l'incompréhension de la critique idiote et des masses plus bêtes encore.

Quinze jours plus tard (*Le Thyrses*, 1^{er} mars 1901), D'Ailez lui répondit, l'accusant de faire partie de « la caste des esthètes enfermés dans leur Tour d'Ivoire », mais Baillon ne cessa pour autant de tempêter contre ceux qui prétendent « amoindrir l'Art au service d'une cause sociale » (1^{er} décembre 1902). Vers la même époque, un compte rendu sévère des *Sourires perdus* du comte d'Arschot (*Le Thyrses*, 15 février 1903, p. 160) lui permet de préciser qu'à ses yeux l'art est déchirement, sincérité et travail opiniâtre :

...s'étudier soi-même, fouiller ses souffrances, et, décrochant son propre cœur, le fixer dans la poitrine d'un héros imaginaire, me semblent d'excellents moyens de créer du Beau en faisant du Vrai. Mais encore faut-il que ces souffrances soient réelles, qu'elles puissent donner du ressort à ce cœur, sans quoi le « Héros » ne sera jamais qu'un cadavre ou un mannequin. (...) La complication n'est pas la profondeur : l'Art est simple. (...) Mais voilà, c'est le plus dur ! Il faut vouloir, travailler et fouiller jusqu'au fond à s'en casser les ongles.

En même temps qu'il définit ses principes, André Baillon publie ses premiers écrits personnels : du 15 décembre 1899 au 1^{er} août 1901, une dizaine de brefs récits paraissent dans *Le Thyrses*, répartis assez nettement en deux catégories.

La première comprend des textes « d'un réalisme sans outrance¹² », assez proches des nouvelles de Maupassant. *Les Malvenus* (1^{er} mai 1900, p. 5-9) se situe exceptionnellement dans un décor paysan. Enfants trouvés, recueillis par un fermier, Jacques et Lise, ignorant qu'ils sont frère et sœur, se sont aimés en toute innocence. Une parente du fermier, jalouse de voir lui échapper l'héritage, révèle la vérité, déclenchant dans le village une émeute ignoble qui pousse les amants au suicide. À l'obsession de la mort — « étincelle d'une Aube libératrice » — se joint la haine de la foule vulgaire et veule, inaccessible à la pureté et à l'idéal. Les autres récits sont des croquis impitoyables d'une petite bourgeoisie bigote et mesquine, d'un matérialisme terre à terre. *De Père en Fils* (1^{er} janvier 1900, p. 131-136) raconte la vie terne d'un comptable, « scribe conscient de sa dignité », médiocre et parcimonieux ; la quarantaine venue, il épouse une grenouille de bénitier avec laquelle il procréera sans joie de chlorotiques rejetons. *Après la Fête* (1^{er} avril 1901, p. 180-181) en est la suite, où un digne bourgeois, parangon de moralité bénisseuse, court les filles louches et débauche les servantes. *Le Bon Propriétaire* (1^{er} août 1901, p. 44-45) ironise sur un demi-siècle de servitude conjugale et de médiocrité satisfaite¹³. Ces contes, tableaux de vie ordinaire entre *Pot-Bouille* et Maupassant,

¹² G.-D. Périer, *André Baillon*, Bruxelles, 1931, p. 10.

¹³ Il faudrait joindre à cette série *Le Jardin de Monsieur Derbel* (*La Belgique artistique et littéraire*, XXXIV, 1^{er} avril 1914, p. 28-46 ; 1^{er} mai 1914, p. 152-163), qui raconte comment, dans la ville imaginaire de Ternande (= Termonde), catholiques et libéraux se disputent une propriété.

sont d'évidents règlements de compte de Baillon avec son milieu et son éducation : derrière les vertus bourgeoises et l'ordre se profilent la platitude des esprits, l'immoralité dissimulée sous les apparences de la respectabilité, une religion hypocrite caution du pharisaïsme. Comme dans *Le Journal d'une femme de chambre*, dont il vient de rendre compte (1^{er} septembre 1900), la satire des mœurs familiales s'unit à une assez trouble sensualité, mais, chez Baillon, le réquisitoire personnel l'emporte. Lui qui pouvait dire déjà, avec le Gide des *Nourritures terrestres*, « Commandements de Dieu, vous avez endolori mon âme », il ajoutait le : « Familles, je vous hais. »

La seconde catégorie de récits est bien éloignée du réalisme. Emphatiques et recherchés, ils renouent avec l'idéalisme et la morbidity des *Sonnets Macabres* et développent un symbolisme d'un goût douteux à la mode des décadents. La série s'ouvre par *La Complainte du Fol* (*Le Thyrses*, 15 décembre 1899, p. 124), appel à la compagne idéale, pure irréalité perçue dans la brume d'un paradis artificiel : « Trop j'ai souffert du regard des hommes. Je hais les yeux, les yeux qui fouillent, les yeux qui souillent, les yeux qui volent. Tout regard sur ta Beauté m'enlève une parcelle de toi. (...) Viens là-bas, (...) nos chairs se confondront comme la pulpe molle de fruits trop mûrs. » Quelques mois plus tard (1^{er} juillet 1900), une nouvelle version, plus exaltée, du même texte renforce le climat de sensualité perverse et d'onirisme sadique :

D'une morsure à tes seins, si lente et si douce qu'elle te parût le prélude d'une volupté, j'en fis tomber les cimes fleuries, qui s'accrochèrent, toutes rouges, aux épines d'un églantier. Lors, je cueillis deux églantines closes et les posai pour toujours sur les meurtrissures des lobes, humides comme des fruits qui pleurent une sève rouge. (...) T'ayant créée telle, tu fus mon œuvre, toute mienne. (...) Mignonne, je voudrais recommencer le Rêve...

La révolte contre les doctrines bourgeoises et la vulgarité le jette dans le rêve comme substitut de la réalité. Quant au mélange de cruauté et d'amour où se fondent le raffinement des tortures et la sensualité pervertie, c'est la leçon du

Contrairement à ce que dit R. Hankart (*op. cit.*, p. 85-175), ce récit, de loin le plus long de cette époque, n'est pas inachevé.

Jardin des Supplices, paru en 1899, dont Baillon admire beaucoup l'héroïne, « grande dame, buveuse d'éther, quémanteuse de stupres et de luxures, parmi les hurlements équivoques de ceux qui meurent » (*Le Thyrses*, 1^{er} septembre 1900). Quelques mois plus tard, *Des Mains* (15 février 1900, p. 155-156) est un autre rêve de trouble érotisme, où le narrateur se souvient « des doigts féminins, minces et agiles, experts aux gammes des voluptueux éréthismes de la paume¹⁴ », tandis que *Le Crime d'une Foule* (1^{er} décembre 1900, p. 123-124) dénonce la puissance magnétique d'une populace avide de sang provoquant une catastrophe ferroviaire¹⁵. Littérature décadente, prolongement des *Sonnets Macabres*, dont il n'est pas difficile de reconnaître les sources, d'Anatole France (*Thaïs*, 1890), Pierre Louys (*Aphrodite*, 1896) ou Jean de Tinan (*Aimienne*, 1898) à J.-K. Huysmans (*À Rebours*, 1884 ; *Là-bas*, 1891) et Jean Lorrain (*Monsieur de Phocas*, 1901)¹⁶. On est loin encore de l'économie du style et des phrases hachées des œuvres ultérieures.

Si ce climat est le produit d'une mode littéraire, il convient à l'état d'esprit de Baillon, toujours prisonnier de la crise des années 1895-1898 : hantises, névroses, angoisse le renvoient aux affres de sa liaison avec l'impure Rosine, l'être de matière qui avait souillé son rêve. De là, dans ces récits, le goût de la mort, de la confession aut destructrice et le fantasme du crime, amoureuxment caressé. *Vers le repos* (15 janvier 1900, p. 139-140) raconte l'agonie d'une belle actrice voluptueuse et infidèle. Luc, enfin délivré, regarde cette « Rosine en triomphe de paillettes et de chairs nues aux applaudissements cupides d'une salle en sueur (...) glisser voluptueusement dans la mort, comme dans une eau frôleuse. » Encore une fois, la

¹⁴ Baillon débouche ici sur une sorte de fantastique. Au souvenir de la caresse de la femme, « sa main maudite désormais se séchait, tombait du bras comme un débris de cadavre. Et subitement une vie étrange gonflait cette chose : la paume se soulevait sur les doigts crispés et distendus en façon de pattes inégales d'araignée, au corps plat et velu. Le monstre escaladait d'une course oblique et boiteuse, des cadavres en monceaux, devenait tout rouge au bain sanglant des chairs ouvertes, courait, fou, en rut de sang... et les cadavres c'est Luc qui les faisait pour la nourriture de la bête folle, folle à la recherche vaine du charme maudit : le baiser inoubliable des mains perverses » (p. 156).

¹⁵ Un grave accident avait eu lieu à Forest le 18 février 1899, que Baillon transpose ici sur le plan psychique, peut-être sous l'influence de Maurice Boué, expert en occultisme (R. Hankart, *op. cit.*, p. 42).

¹⁶ Sur les lectures de Baillon, voir : R. Hankart, *op. cit.*, p. 45 ; M. de Vivier, *Introduction à l'œuvre d'André Baillon*, Bruxelles-Paris, 1950, p. 33 ; M. Willam, *La haute solitude d'André Baillon précurseur de l'existentialisme*, Bruxelles, 1951, p. 206-212 ; G.-D. Périer, « André Baillon, pénitent exaspéré », *Revue Générale Belge*, février 1947, p. 547.

littérature venge Baillon des humiliations du réel. À cet égard, *Son rire* (1^{er} mars 1901) est singulièrement révélateur de son obsession d'un crime libérateur. Le narrateur vient d'étrangler sa femme. La description du cadavre trahit le besoin d'humilier celle qui l'a bafoué :

Dans sa pose anormale, elle semblait une acrobate obscène : son ventre se tendait comme un arc, les côtes saillaient et les petites outres de ses seins descendaient vers la tête renversée sur le parquet ; en dessous d'elle, dans la pénombre de la place, sa chevelure fluait ainsi qu'une mare de sang. J'étais calme et n'éprouvais plus qu'un nauséeux dégoût pour cette chose lamentable et pâmée dans un étirement immobile que la mort rendait plus pervers et lubrique.

Suit la confession, transparente, de ce pénitent justicier dans lequel se devine le Baillon de vingt ans dans sa navrante aventure. Son crime, explique-t-il, c'est « la vengeance du Rêve, avili par cette créature, tabernacle indigne du dieu qu'elle profana ». Comme Lord Ewald dans *L'Ève future*, il chérissait dans cette femme une âme, dont son rire cristallin lui semblait l'expression : « Des heures, en silence à ses genoux. (...) je percevais mon idéal, car par-delà son corps, j'aimais une chose impalpable et dont personne ne pouvait soupçonner le vertigineux mystère. » Mais bientôt elle le trompe, le gruge et « sollicite d'autres chairs la bestialité que mon Rêve lui refusait », son rire adoré se fait rare et vulgaire. Un soir qu'elle rentre d'une débauche, furieux il se rue sur elle qui, à demi ivre, profane son idéal :

Un rire monta, immonde, hoquetant, raclant la gorge comme un blasphème. Je voulus fuir cette voix profanée, ce gargouillis de vices et de vin qui me souillait les oreilles comme un murmure de cloaque, (...) comme si elle en eût dompté mon Rêve.

En rêve — mais en rêve seulement — Baillon se délivre de Rosine et de ses souillures : confession imaginaire et récit-exorcisme. Ainsi se retrouvent l'horreur de la chair et la fuite dans l'irréel avouées, dès 1895, dans son *Journal*. Le calvaire

gravi dans la vie, Baillon en revit chaque station dans une création où jamais le moi n'a été plus douloureusement flagellé.

Son Rire est l'avant-dernier conte qu'il donnera au *Thyrse* avant longtemps. En 1900, Baillon s'installe à Forest dans deux pièces, dont l'une donne sur le cimetière et d'où il peut contempler les tombes et les allées et venues des corbillards. Sur la porte, il a copié une pensée de Pascal bien conforme à son désir de fuir le monde : « Presque tous nos malheurs nous viennent de n'avoir pas su rester dans notre chambre. » On connaît la suite. Il a connu Marie, épousée en 1902, maternelle et bienveillante, qui lui fait une vie calme mais peu exaltante : ce Jean-Jacques a trouvé sa Thérèse. Il s'obstine au travail, mais ses divers emplois — employé chez un marchand de charbon, commis chez un receveur des contributions, rédacteur de nuit à *La Dernière Heure* — sont loin de le satisfaire et deux séjours à Westmalle ne calment pas sa neurasthénie. Il déteste l'uniformité et la monotonie de sa vie.

En mars 1912, il se retrouve soudain bouleversé comme au temps de Rosine : il s'est éperdument épris de la pianiste Germaine Lievens, la première femme qui réponde à ses aspirations. À la fin de 1912, alors qu'il s'efforce de la conquérir, elle publie, sous le pseudonyme de Germaine Vélin, *Va outre*, un minuscule volume in-32 nourri de pensées altières célébrant Nietzsche et le Surhomme. Baillon pouvait y lire : « Je vénère ceux dont le rêve trop grand a ébréché la vie. — Tout ce qui constitue la vie proprement dite m'est intolérable ! — Il me faut la lutte et le rêve éternels. — L'essentiel n'est-il pas dans le Rêve¹⁷ ? » A-t-il enfin rencontré l'âme sœur ?

En 1912 s'est fondée la revue *Exil*, animée par Emile Lejeune, G.-D. Périer, Pol Stiévenart et Charles Viane. Depuis plusieurs années, Baillon n'a plus rien publié, lassé peut-être de tourner dans le cercle vicieux du réalisme et de la déliquescence, absorbé aussi, sans doute, par des projets de plus longue haleine. En octobre 1913, il donne cependant à *Exil* une prose intitulée *Suggestions* (*Exil*, II, 1913, p. 383-385). À première vue, rien n'est changé depuis les contes du *Thyrse*. Le narrateur, logé près du cimetière, est invité par le fossoyeur à contempler à la morgue le cadavre d'une noyée. La nuit, l'« obsédante image » lui inspire des rêves d'un érotisme malsain : « Je jalouse l'étang qui l'a prise partout avec ses lèvres

¹⁷ G. Vélin, *Va outre*, Bruxelles, A. Leempoel, 1912, p. 8, 9, 13, 43.

fluides. Elle s'y est pâmée, les cuisses ouvertes, jusqu'aux stupres de l'agonie. » La hantise va cette fois jusqu'à la nécrophilie : « Le goût de la mort doit être bon aux lèvres des Ophélie qui se dissolvent dans les morgues. Je descellerai les siennes, moins impénétrables que celles du sphinx qui me nargue et, entre ses dents décloes, je chercherai avec ma langue le venin de son néant. » Ce ton conduit R. Hankart à joindre ce texte à ceux de la psychose des *Sonnets Macabres* et des récits de 1899-1901. C'est négliger la finale, soudain sursaut de révolte libératrice. Evoquant la pensée de Pascal que son personnage a, comme lui-même, copiée sur sa porte, Baillon s'exclame :

Pascal était lâche ! (...) Au dehors, la vie est une femme qui attend qu'on la viole. Elle est à ceux qui broient sa chair, qui osent mordre ses seins, qui s'enfoncent éperdus dans son giron. Il faut succomber à la tentation d'être fort contre elle, arracher sur elle, où l'on peut, les éléments de son œuvre ; se gaver de sa boue, de sa lumière, de ses vices et de ses vertus et de tout cela pêle-mêle pétrir ses rêves, s'en rassasier, s'en gonfler, jusqu'à en crever... et ne pas en crever.

Pour la première fois, l'écrivain sort de sa tour d'ivoire, refuse l'univers du rêve où il s'était réfugié pour accepter le corps à corps avec la réalité ; pour la première fois, il semble prendre conscience d'un avenir, imaginer une victoire possible sur les fantasmes et la dérégulation, accepter de lui-même le meilleur et le pire.

Sa vie prend une autre orientation — du moins veut-il le croire. Il quitte Marie en mai 1913 ; il écrit à Germaine :

Je t'aime. Aime-moi bien. Je ne puis te demander que cela.

Ce grand amour m'est si précieux que j'ai peur de tout et de rien, ce grand amour si fort qu'il pourrait soulever un monde pendant une éternité, que je veux voir grandir encore, en dépit de la vie et des hommes... Mon cerveau a besoin de se baigner de ta pensée lumineuse.

(...) Pour la première fois, j'ai travaillé avec sérénité¹⁸.

¹⁸ À Germaine Lievens, 25 et 27 mai 1913, cité par T. Hankart, *op. cit.*, p. 82.

Perdu autrefois par une femme, Baillon se pense sauvé par une autre. La guerre le libère opportunément de son travail de journaliste. En 1914, il s'installe avec Germaine à Boendal où, le 21 août 1915, il achève sa première œuvre de quelque ampleur, celle aussi qui clôt le cycle de sa première manière : *Le Pénitent exaspéré*.

Inédit, ce petit roman n'est cependant pas inconnu : G.-D. Périer, ami intime de Baillon, en avait entendu lecture en juin 1916 et divers critiques — R. de Lannay, R. Hankart, M. de Vivier, M. Willam, R. Van Nuffel — y font allusion sans s'y attarder. Après la mort de l'auteur, des éditeurs furent pressentis ; d'après G. Lievens, Franz Hellens avait accepté dès 1933 de rédiger une préface¹⁹ ; un bref extrait fut même publié en 1935²⁰. Le manuscrit autographe de 93 pages, est contenu dans deux carnets d'étudiant, identiques à ceux publiés en 1895 ; bien que comportant quelques ratures, ajouts et corrections, il s'agit vraisemblablement d'une mise au net destinée à la publication. Sur la couverture, on lit : *Le pénitent exaspéré écrit en 1915 à Boendael*. En réalité, ce texte, remanié en 1915, est sans doute antérieur et date peut-être de ces années où Baillon a interrompu sa collaboration au *Thyrse*. Tout invite à le croire : identité des thèmes (rêve, idéal, meurtre, dégoût de la chair), le décor (l'appartement en face du cimetière, à Forest), le passage concernant les réunions du *Thyrse*, le fait enfin qu'un paragraphe du roman figure déjà presque textuellement dès 1901 dans *Son rire*²¹. Baillon dit avoir hésité à publier ce récit insolite et macabre et s'explique dans une courte préface, probablement de 1916, rédigée au verso d'un bon de commande de la *Belgian Petroleum Company*²² :

Cette histoire était conçue depuis des années. Pourtant sa fantaisie, son idéalisme insolite, son égotisme redondance et pour tout dire son immoralité,

¹⁹ Voir P. Bay, *Le suicide par somnifère*, Paris, 1964, p. 77.

²⁰ Il s'agit d'un passage rapportant une réunion des collaborateurs du *Thyrse*, publié dans les *Cahiers André Baillon*, I, 1935, p. 65-71.

²¹ La description de la morte, citée ci-dessus, p. 130 ; dans le roman : « Acrobate agile, elle se désarticule, bombe le ventre, creuse l'échine comme un arc et je me divertis aux autres tremblantes de ses seins dont les pointes retombent vers sa tête renversée. »

²² Cette préface a été publiée, d'après ce feuillet, par G.-D. Périer dès 1936 (*Cahiers André Baillon*, I, 1935, p. 103) puis en 1947 dans la *Revue Générale Belge* (février 1947, p. 551), où il la présente comme extraite d'une lettre à lui adressée par Baillon. Nous la reproduisons ici d'après le texte autographe du Musée de la Littérature (ML 2153), avec ses quelques variantes.

me laissaient quelques scrupules quant à sa réalisation. Je craignais notamment pour l'assassin qui se confesse au long de ses pages la réprobation d'une Société dont le code interdit à ses Membres même l'intention d'un Meurtre [var. en bas de page : ordonne à ses membres le respect de la Vie Humaine sans lequel tout rapport intellectuel et matériel serait impossible]. Les événements de 1914-1915 bouleversèrent ma compréhension de la Morale. En voyant les élans belliqueux de la foule et à quel taux anti-commercial [au-dessus : rabais] elle cotoit la Vie Humaine, je me dis que l'heure de laisser parler mon Héros était venue [au-dessus : que la parole de mon Héros ne bousculerait pas trop la Morale]. Et je lui passai la plume en songeant [au-dessus : convaincu] que les Hommes avaient perdu le droit de condamner un personnage coupable d'avoir accepté pour son Rêve le sacrifice d'une [barré : frêle] existence, inutile et frêle, alors qu'ils dénombreaient [au-dessus : chaque jour], — avec Dieu sait quel enthousiasme carnassier —, les milliers de victimes, jeunes, fortes et fécondes, immolées peut-être malgré elles, pour une Cause dont plusieurs n'admettaient sans doute pas la Beauté.

Le récit a déconcerté la plupart de ceux qui ont eu l'occasion de le consulter. « Œuvre étrange », dit M. Maupoint ; « nouvelle bien étrange », renchérit M. Willam²³, et l'on passe en concluant qu'il est inutile de s'y attarder, car elle « n'ajoute pas grand-chose à la gloire de Baillon²⁴ ». Marie de Vivier, pourtant auteur d'une longue analyse inédite, la définit : « notations satiriques sur les soirées du *Thyrse*, à laquelle [*sic*] se mêle une histoire d'amante assassinée²⁵ ». Coupée de la longue évolution qui la précède, elle peut, il est vrai, laisser perplexe.

Dédié à Germaine Lievens, le roman se compose d'une sorte de prologue et de quatre parties : *La leçon du fossoyeur* — *Le pénitent se défroque* — *Luxure froide* — *Le moine et le satyre*. Ecœuré de la vulgarité de la foule, anxieux d'échapper aux hommes, le narrateur a choisi, hautain et distant, la solitude. On retrouve dès les premiers mots l'idéalisme et l'aspiration à la tour d'ivoire présents chez Baillon depuis les *Sonnets Macabres* :

²³ M. Maupoint, *Un romancier belge : André Baillon*, Paris, 1935, p. 7 ; M. Willam, *op. cit.*, p. 92.

²⁴ R. de Lannay, *op. cit.*, p. 68.

²⁵ M. de Vivier, *La vie tragique d'André Baillon*, Liège, 1946, p. 28.

Fuir, être seul dans le silence et penser

La rue m'est odieuse. La vie autour de moi me brutalise et me bouscule.

Chaque passant est un voleur qui m'arrache une parcelle de mon Rêve.

(...) L'une après l'autre, j'ai vu agoniser et mourir mes pensées dans la foule assassine.

(...) Et voici la dernière, la maîtresse aux joues fleuries, qui se pend à mon bras. Un homme est venu, puis *des* hommes : leur poussée nous sépare ; je vois par-dessus la houle, son beau visage s'éloigner ; entre nous, des corps se tassent, en barrière. Des mains la palpent, fouillent sa chair orgueilleuse et, quand je la trouve au coin d'une impasse, je ne reconnais plus cette catin qui me raccroche, avec son rire banal et sa robe souillée par les doigts immondes de la foule.

Il a trouvé refuge dans deux petites chambres d'où l'on aperçoit le cimetière : c'est le décor où Baillon vivait à Forest, avec « des statues de femmes sans tête, des têtes sans corps, du rêve en plâtre » ; comme dans *l'Histoire d'une Marie*, le héros a pour muets compagnons un Christ d'ivoire, une Victoire de Samothrace et un Sphinx. Sur sa porte, comme le narrateur de *Suggestions*, il a copié la pensée de Pascal, qui le retranche du monde. Il ne fraternise guère qu'avec le fossoyeur, Hamlet rustique qui lui fait visiter son silencieux domaine et assister à l'identification d'un corps calciné. Solitaire ? Pas assez à son gré, car il lui faut subir parfois une visite de ses amis littérateurs. Baillon esquisse ici un curieux portrait de lui-même. Lui que sa tignasse rouquine faisait appeler 'l'homme de couleur », il s'est laissé pousser les cheveux, par bravade : « *Innocent* de mes cheveux roux, je souffrais des insultes que je ne méritais pas ; *coupable* de cheveux longs les sarcasmes ne me touchent plus. » La démarche dégingandée, il se compose un masque, une attitude de secret — « Mes amis ne connaissent de ma vie que ce que je veux bien leur en découvrir » — se fait une réputation d'hétéromane — « Je prolonge la légende des vices que je n'ai plus²⁶ ». Ces prétendus amis sont ceux de l'équipe du *Thyrse*, féroce ment caricaturés sous de transparents pseudonymes : le bavard théosophe Moran est

²⁶ Forme de snobisme à la mode vers 1900. Dans ses *Histoire de masques*, Jean Lorrain, lui-même intoxiqué, évoque les hallucinations dues à l'éther. Cf. E. Carassus, *Le snobisme et les lettres françaises de Paul Bourget à Marcel Proust 1884-1914*, Paris, 1966, p. 432.

Julien Roman (dont Baillon avait écrit l'éloge funèbre) ; le peintre Warnant, obsédé par les croupes féminines, est Pol Stiévenart ; Niave, aux stupides calembours, est Charles Viane ; le trésorier Sory, chargé de la chronique théâtrale, est Léopold Rosy ; le docteur Lejars figure Emile Lejeune (qui soigna Baillon dans sa première dépression et à qui il avait dédié, en 1914, *Le Jardin de Monsieur Derbel*) ; le ridicule occultiste Villiers est Maurice Boué (qui signait Boué de Villiers) ; Gilles — le moins égratigné — est Gaston-Denys Périer²⁷. « Tous étant eux-mêmes, note-t-il méchamment, ils ont voulu devenir quelqu'un et leur parade les a rendus quelconques. » Est-ce forfanterie, malignité, fureur iconoclaste ? Baillon raille les discussions du *Thyrse* sur la fonction de l'art, peint ses compagnons d'hier en fantoches discoureurs :

- Il faut aller aux pauvres par l'Art et moraliser les masses, dit Sory.
- Masser les morales, rétorque Niave.
- L'Art qui ne mène pas à l'idéal... c'est Villiers qui déclame.
- Voie divine de la Sérénité... et c'est Moran qui tousse. Sociologues, idéalistes, politiciens, ils ne sont plus des artistes. (...) Ceux qui avaient pris la dalmatique se mirent à prononcer des paroles de prêtres ; asservis sous la toge, ils imitèrent pour la foule les gestes des tribuns et la pourpre factice de leur simarre attifa de mensonge la splendide inutilité de leur Rêve.

Méprisant, insatisfait de toutes les doctrines, le narrateur aspire à une bien autre alchimie : « Je rêve d'une œuvre qui serait un défi à la Morale, au bon Sens, à la tradition, une revanche de l'Idée prisonnière de la Vie. » Retournant dans le monde des hommes, il part « à la recherche de celle en qui mon rêve se réalisera ». La rencontre est bientôt faite d'une prostituée, Jeannine, qui le suit, confiante, dans sa retraite ; elle est « la matière subtile et sainte où je pétrirai mon rêve ». Des mois durant, il s'enferme avec la docile courtisane, la façonne à sa convenance. Maître de sa destinée, comme en plaisantant il lui a promis la mort, moment suprême où il accomplira son œuvre. Sortie de la vie, elle est devenue son rêve qu'il affine et parfois savamment supplicie — « Je veux aujourd'hui torturer mon Rêve »

²⁷ L'allusion est ici plus subtile : le nom est celui du personnage principal du premier recueil de G.-D. Périer, *Proses à Gilles Luyck* (1907).

— et Jeannine, soumise à ce Pygmalion cruel, accepte de l'aimer « jusqu' dans la mort ». Le poète cependant le sait : ce paradis est artificiel, un rêve est un leurre où le tortionnaire tourmente du néant. Osera-t-il le tuer pour se libérer de lui, affronter l'inconnu ?

Le meurtre n'est que l'armature vide qui soutient la pure statue de ma Pensée.
(...) Aux hommes qui ont dit : « Tu ne tueras pas », je veux répondre non « J'ai tué », mais « J'ai créé la Mort ».

(...) Le dernier souffle que j'extraurai de Jeannine fera palpiter une Beauté nouvelle. Pour que l'une vive, il faut que l'autre périsse.

Tremblant de désir et d'angoisse, longuement il regarde auprès de lui palpiter ce rêve vivant auquel il est si tentant de s'unir pour toujours dans une fuite sans retour. Mais quelque chose en lui d'irrésistible commande l'exécution : « j'ai au bout des doigts la fébrilité du sculpteur qui va terminer son œuvre ». L'acte s'impose enfin et doucement, tendrement, il poignarde Jeannine endormie. Le voilà démiurge, et ce n'est pas par hasard si, tandis qu'il la contemple, lui viennent les mots du Dieu de la Genèse : « Mon œuvre est bonne. » Le Rêve mort, Baillon se sent fort et libre :

De l'avoir osé il me vient un grand calme. Je marche dans de la lumière, le cœur paisible battant avec puissance dans ma poitrine ardente. La joie bouillonne en moi, orgueilleuse, et je suis si heureux que je pourrais aimer les hommes.

Libre ? Pas encore : le corps est toujours là, dont il ne peut se détacher, dont il joue et qu'il caresse, et qui lentement se décompose. Jadis si beau, le rêve pourrit, s'impose comme un souvenir abject :

Cette chose qui s'obstine sur mon lit et s'y décompose, je la croyais pourtant sculptée dans la matière incorruptible de mon Rêve.

(...) Tes lèvres si fraîches qu'embaumait ton haleine, de quel puits fétide sont-elles devenues la margelle, et quels cloaques creusent sous ta paupière les orbites de tes yeux sans regard ?

Il faut aller jusqu'au bout, s'alléger même du souvenir du Rêve il faut dépecer ce cadavre, en jeter au fond d'un gouffre les débris sanglants, ultime pénitence pour avoir le droit de rejoindre la vie :

... Et pour la troisième fois, comme le Christ sous la croix, l'homme qui portait dans un sac les débris de son rêve, trébucha sur une pierre et donna du front contre le sol.

Pour la cacher aux autres, il avait disséqué sa Pensée. Ses doigts en étaient pareils aux doigts rouges des bouchers et dans ses yeux flambait l'horreur d'en avoir contemplé à nu les entrailles.

Tandis qu'il haletait dans la poussière, aucune Véronique ne vint, qui essuyât la sueur de sa face et, les tempes forcées par les épines du désespoir, la peur lui cinglant les reins, il s'arcbouta sur les bras pour se relever seul.

Premier écrit de Baillon à atteindre pareille ampleur, ce *Pénitent exaspéré* est une œuvre hybride où un idéalisme exacerbé côtoie le réalisme, où le symbole chancelle aux limites du fantastique. « Ma Phrase, y dit Baillon, nette et sèche, file droit au but, ou le manque. » Par instants, on pourrait y croire, lorsqu'il note, devant la maison de Forest : « Une pancarte d'aveugle sur sa poitrine annonce : *Appartement à louer* » — ou dans telle phrase, qui fait pressentir *Délires* : « Le marteau du menuisier cloue ma pensée, une pointe d'acier dans le front. » Sobriété exceptionnelle. Est-ce le même écrivain qui décrit une veuve en pleurs comme une « Niobé rustique » et lorgne « les oranges flétries de son corsage », on parle du soleil comme un « disque endiamanté qui agrafe dans le ciel des tentures de pourpre et d'or » ?

Plus souvent poème en prose que roman, le *Pénitent* fait place à un lyrisme maniéré, à des préciosités de préraphaélite²⁸ :

²⁸ Cf. R. de Lannay, *op. cit.*, p. 71.

Vers tes eaux, je me courbe, fontaine limpide dont les caravanes n'ont pu profaner les margelles. Je me prosterne devant le reposoir flamboyant de ta Honte, pécheresse inconsciente, toi qui sanctifies le vice en le touchant, de tes mains pures et chastes dans la débauche, sereine dans la luxure, ô toi qui passas...

Des tendresses nouvelles se font jour, qui pourraient faire croire à un Baillon délivré de ses hantises et célébrant l'amour en chants alternés où se retrouve quelque chose du *Cantique des Cantiques* :

– Mon doux amant ! Ta bouche est douce à ma bouche ; douce ta peau ; douce, la caresse de tes doigts sur ma chair.

– Ma douce amante ! Ta chair est un chemin tiède où divaguent mes baisers. Voici les blanches collines de tes seins, voici les roses qui les couronnent, voici le jardin onduleux de tes hanches et le relais parfumé de tes aisselles.

Ces envols vers l'idéal et la sublimation des sens sont rares. Baillon n'évite pas le pathos, l'emphase des romantiques, le style est souvent d'une écrasante luxuriance. Surtout, comme les récits du *Thyrse*, le *Pénitent* accueille le sadisme, un érotisme morbide, presque nécrophile ; qui montrent que Baillon n'a pas renoncé aux décadents, à leurs pompes et à leurs œuvres²⁹. Ici encore, la femme et la chair sont au cœur de l'œuvre. « La première femme que j'aimai put me duper tout à son aise », rappelle amèrement le héros. Ici, comme dans *Vers le repos*, *Son rire* ou *Suggestions*, il prend sa revanche, la séquestre et la martyrise, la plie à ses fantaisies de maître capricieux, il la fait vivre dans la peur et contemple son agonie : dans le *Pénitent*, Jeannine est le dernier avatar de la Rosine de ses vingt ans. Aussi vivace que dans le *Journal* et les *Sonnets Macabres*, reparaît le dégoût de la chair. En Jeannine, femelle et soumise, le narrateur « s'exaspère de deviner une animalité moite odorante ». Une série d'images hallucinantes compose un long poème

²⁹ Mort et sexualité vont de pair, comme dans ce passage où le narrateur guette une veuve au cimetière : « Les sanglots font bondir ses seins élastiques, saillir ses hanches, houer son ventre dont les tressauts rappellent des frissons moins douloureux. C'est surtout à ceux-là que je songe et, derrière le dos du juge, je la possède un instant, nue dans sa tristesse sensuelle et frémissante. »

luxurieux où Baillon fulmine l'anathème contre le sexe tentateur, corrupteur
d'idéal :

Sexe de la femme, chair de rose, rose de chair,
Blême orchidée ouverte aux pistils impossibles
Calice renversé dans le tabernacle du ventre ;
Amphore indigne d'où s'égoutte le vin pourri des menstrues ;
Confessionnal où se perpétuent les crimes,
Porte du ciel, couloir d'enfer,
Vestibule de vie, genèse de mort,
Sexe de la femme, je vous hais.

Coup de pouce satanique dans l'œuvre de Dieu,
Centre sorti de sa circonférence,
Cible qui blesse,
But et moyen,
Fourreau qui use le glaive,
Miroir sans reflet,
Sexe de la femme, soyez maudit dans votre paradoxe.

Stupéfiant du poète, erreur de ceux qui pensent, faux poids dans
le plateau de la Justice,
Coupe des orgies, délices de Capoue, défaite d'Annibal,
Défilé d'où l'envoyé des Termophyles ne serait pas revenu
Glaive de Judith, ciseaux de Dalila, rouet d'Omphale,
Sexe de la femme, l'héroïsme vaincu t'exècre par ma bouche.

Tour de Luxure, puits de Vertige,
Phallus vide,
Creux qui ne s'affirme que par son néant,
Phare des pertitions, Rocher des naufragés,
Cap des fausses espérances
Conque des Sirènes,

Viatique de ceux qui restent,
Sexe de la femme, soyez maudit pour vos mensonges.

Trébuchet des désirs,
Tremplin vers la chute,
Eteignoir des rêves,
Extase des brutes,
Pâtture où s'alourdissent les Chimères,
Sexe de la femme, vers vous montent les litanies
de mes blasphèmes.

Récompense des soudards,
Fleur qui bouge sous le nombril dansant de Salomé,
Plaie qui demande la plaie,
Vase de pollution aux doigts des Massaline,
Réceptacle des stupres,
Lupanar dans le Colisée,
Sexe de la femme, soyez maudit dans votre cruauté.

Toison de bête, feuillage d'automne, mousse de nuit, crin de misère ;
Venin parfumé,
Efflorescence insidieuse sur la tour des marécages,
Pelouse où tourne la ronde des convoitises ;
Sexe de la femme, soyez maudit pour votre volupté.

Livres qui s'entrouvent, bouche qui se déclôt,
Livre que l'on feuillette ;
Consentement sans prière, refus qui accepte
Capitulation avant l'assaut,
Sexe de la femme, mon orgueil maudit vos défaites faciles.

En une cinquantaine de vers où se bousculent les images violentes, l'incantation satanique compare ce sexe à tout ce qui trahit et humilie, ment et corrompt, à ce

qui avilit l'héroïsme dans les convoitises bestiales et les voluptés malsaines³⁰. Après avoir cent fois maudit cet « éteignoir des rêves, (...) Pâtture où s'alourdissent les Chimères », leurre ignoble auquel s'asservit toute grandeur, le poète conclut sur un appel aux impossibles symboles, dans un rêve où la mort a transcendé la chair :

Mais je vous aime, vous, ô sexes impossibles des mortes, baisers de glace,
vulves engainées dans la chair froide ; frissons immobiles, caresses figées,
inertie close, ébauche intangible dans la raideur du marbre.

Le raffinement des images n'exclut pas un goût douteux, héritage de la pire décadence, des émois morbides et des écœurements de *Là-bas*, des névroses perverses du *Jardin des Supplices*, des « oraisons mauvaises » de *Monsieur de Phocas* : Baillon prolonge jusqu'en 1915 les dégoûts à la mode vingt ans plus tôt, l'esthétisme ambigu des rêves fin de siècle. Dans une longue analyse inédite, datée du 17 août 1932, Marie de Vivier s'est effarouchée de ce passage comme d'une profanation : « Cet hymne est invertébré, d'une inspiration relâchée. Il ne sonne pas *vrai*. » Surtout, elle s'acharne à défendre Baillon d'avoir pu concevoir une telle haine de la chair :

Non, je n'apprécie pas cet hymne au sexe. D'ailleurs il faut le situer. Il est d'un homme jeune, de peu d'expérience : une expérience malheureuse — et des prostituées. Contenance forcée, influence des jésuites... Mais Baillon est mort convaincu de la parfaite spiritualité de la chair.

(...) *Jamais !*, (on peut l'affirmer), devant un sexe de femme, Baillon n'a pensé : « Livre que l'on feuillette. » C'est de l'invention à l'usage du papier qu'il avait devant lui.

Cette incrédulité procède à la fois d'une idéalisation naïve qui ignore la permanence du thème, et de la volonté de préserver un *vrai* Baillon révélé soudain dans *l'Histoire d'une Marie* et *Un Homme si simple*. C'est pourquoi le critique assure : « Nous ne pouvons accepter le poème de Baillon qu'à titre d'exception littéraire — et encore. » En réalité, on l'a vu, l'obsession d'une sensualité tombeau

³⁰ Cf. R. de Lannay, *op. cit.*, p. 69.

de l'idéal compte au nombre de ses fantasmes les plus anciens : issue de l'éducation des Jésuites, « ces probes déformateurs d'âmes », et de la hantise du péché, cristallisée en quelque sorte dans son aventure avec Rosine, elle n'a cessé de sous-tendre sa création depuis 1895.

Le Pénitent exaspéré n'est pas cependant la simple répétition des confessions symboliques du *Thyrse*. Comme *Suggestions* qui, deux ans plus tôt, l'annonçait en mineur, ce cauchemar peuplé de monstres est aussi une œuvre de délivrance et un exorcisme, dont il a l'accent solennel et incantatoire. Pour la dernière fois, Baillon s'est enivré du lourd parfum meurtrier des fleurs corrompues cultivées par Baudelaire, Mirbeau ou Rollinat³¹. La finale est un chant de triomphe et une acceptation de la vie. En Jeannine, il a tué le rêve stérile, l'idéal artificiel des esthètes retranchés du monde, créateurs de proses rares et hautaines où l'Art est incompatible avec la vie. Les dernières lignes clament une victoire :

Et alors, pendant que disparaissait en tournoyant le dernier témoin de son Œuvre, l'homme se redressa, libéré, vers la plaine scintillante, ouvrit les bras et lança de toute sa gorge un rire triomphal qui vibra dans le matin, s'enfla parmi les bois, alla gifler le ciel et lui revint, multiplié par les bouches de tous les échos, comme si la Nature entière eût partagé la joie de son blasphème.

(...) Aucun remords ne fausse l'harmonie heureuse de l'ambiance. Rien ne subsiste d'hier, engouffré dans le puits du Passé. Aujourd'hui me sourit de sa bouche innocente.

Je songe à mes amis et ne sens plus de haine.

(...) Entrez soleil, entrez parfums, entrez la Vie, entrez, regards des hommes et curiosité des juges. Je vous brave tous : l'œuvre est terminée et Jeannine est partie.

Il ne dira plus : « Je suis le pénitent exaspéré des fautes que je n'ai pas commises » ; son meurtre est une revendication d'innocence autant que de liberté. Ce premier roman est le testament d'une jeunesse. Dans *Le Pénitent* il songeait à « un roman réalisé non avec des phrases, mais avec des êtres humains que je ferais agir conformément à un rythme conçu d'avance ». Il s'agit de pétrifier le réel dans le

³¹ Cf. C. M. von Israël, *Cahiers André Baillon*, I, 1935, p. 123

glacier du rêve : c'est le sort de Jeannine. Dans les œuvres suivantes se débattront des personnages ni moins complexes ni moins angoissés, mais profondément humains et agissant au rythme de la vie. Baillon poursuivra, par d'autres moyens, son voyage au bout de la nuit et ce seront l'*Histoire d'une Marie*, *En sabots* et les autres. C'est bien lui qui écrit dans *Le Thyrses*, en 1921 : « Se réfugier hors de la vie dans le Rêve ? Regarder la vie en face, oui. L'aimer, si elle est bonne ; cogner si elle est mauvaise, ou bien la posséder et s'en saouler jusqu'au rêve. »

En même temps, il renonce à un style surchargé, redondant, aux somptuosités décadentes et opte pour la sobriété, la lucidité, l'ironie. Loin d'être un commencement *ex nihilo*, l'œuvre nouvelle est le fruit de près de trente années de lutte contre lui-même, qui valent mieux qu'un regard distrait si l'on veut comprendre au terme de quelles épreuves est né un écrivain.

*

Il existe du *Pénitent exaspéré* une analyse inédite (ML 2581) par Marie de Vivier, la poétesse qui fut, de 1930 à 1932, la dernière femme de la vie de Baillon, qui échangea avec elle une abondante correspondance. Ce texte est daté du 17 août 1932, et constitue à la fois une analyse critique et un ensemble de réflexions sur l'écrivain et son œuvre. Nous le reproduisons ci-après comme un document traduisant la surprise et la perplexité d'une lectrice fervente de Baillon, mais ignorante de la longue évolution qui l'avait conduit des *Sonnets Macabres* à l'*Histoire d'une Marie*.

Le Pénitent exaspéré

On ne peut absolument pas le considérer comme une œuvre, mais comme *essai* et *document*.

Précieux document, contenant *tout* Baillon. Car son œuvre raconte ce qui lui est arrivé, tandis que ceci dit sa vie telle qu'il aurait *voulu* qu'elle fût.

Analyser ce manuscrit est pour moi trois fois difficile (3).

1° Je l'ai trop rapidement lu. Je suis une lente lectrice.

2° Je le lis trop subjectivement encore, et avec trop de peine. La peine engourdit mon cerveau.

3° Le seul élan que j'aie, à chaque tournant d'idée, est un élan vers l'incomparable Baillon de mes lettres. Je compare, compare, et comme c'est le même Baillon sous deux formes relativement démesurées, je ne puis guère m'arrêter à celui-ci. Toutes les formules qu'il cherchait, il les a spontanément trouvées dans les lettres.

J'y cherche la naissance et la croissance de Baillon.

Dans l'ensemble, *il n'avait pas trouvé son sourire*. « Vous vous prenez trop au sérieux », lui disait-on. Ici, oui. Le sérieux est lourd. Il n'est pas bien sûr de lui, de l'opinion qu'auront les autres. Plus tard, son sérieux le deviendra si fort qu'il passera d'emblée au lyrisme. Et il n'appellera plus le sourire à son secours. Là où il se révèle, le sourire, c'est (déjà dans le Pénitent) du pur Baillon. L'a-t-il systématisé par la suite ? Ou bien la joie d'écrire l'a-t-elle provoqué de plus en plus, depuis ce Pénitent, en passant par Fil spécial, pour éclater crescendo dans « En sabots », et enfin dans la déchirante Histoire d'une Marie ? *Comment André Baillon est-il devenu ?*

Il me semble découvrir deux courants dans son perfectionnement.

1. Concentration du lyrisme au moyen de l'humour (et ce lyrisme ainsi contenu devient explosif).

2. Concentration du style, par la suppression de « l'abstrait », et retour aux sources de l'inspiration ; la vie (vie, par opposition à : pensée).

Ce second courant me semble raisonné, méthodique, voire mécanique.

Je revois Baillon taillant des phrases comme des arbustes, biffant d'un trait net toute lourdeur, abrégeant, réduisant les phrases en un mot, un verbe : « Ne pas peindre — faire voir³². »

Quant au premier courant — nous y touchons à l'ineffable. Ce doit être la mise en action d'une chose innée. Comme une voix qui naîtrait, ou bien un 6^e sens. C'est le cœur même du génie. Tandis que les méthodes ne sont qu'exercice du talent. Nous assistons dans le Pénitent à la *naissance du Poète*. L'homme naît de la femme — et le poète naît de l'homme en lui-même.

Mais les forces imaginatives nées-là n'ont été libérées qu'en 1930, par la réalisation.

³² *Traité de littérature*, dans le *Thyrse*, 1921.

*Le chef-d'œuvre d'André devait se réaliser sous le signe de la mort. Ce pénitent n'est qu'un pâle rêve sadique. Baillon sait ce qu'il veut, mais il le sait, comme aspire un vierge en mal d'amour. C'est bien vague. On peut dire qu'il n'y a plus de cet « Absolu » évoqué, dans l'Histoire d'une Marie. Marie souffre pour lui, elle est *partiellement* Jeannine.*

Et son œuvre va du Rêve au Pénitent, au demi-réel de l'Histoire d'une Marie, puis à l'humiliation d'abdiquer, en Germaine et Eve-Marie³³. Elle se rassure auprès de « la Bonté de Paris », des « Colombes de la souffrance ». Elle crie : « Que me reste-t-il ? » à la fin de l'Homme si simple. Elle a le sourire désabusé de celui qui remonte aux causes (« Quel homme, à 50 ans, n'a pas ce sourire au coin des lèvres ? ») dans le « Neveu » et « Roseau » — et, sans doute, dans « Pommes de pin ».

... Alors... Baillon se prit la tête dans les mains et dit : « Je n'ai plus rien, plus rien, plus rien » — et puis le cri « Une fois avant que je meure, ô vous, mon épouse que je cherche ! ».

Là est le chef-d'œuvre, les grandes jouissances de souffrir. Que puis-je moi, dire de l'œuvre de Baillon, si ce n'est renvoyer au Baillon inouï que j'ai connu ? Ce grand amour le met au rang des Plutarque et des Dante. *Il n'y a rien à ajouter.*

Le Pénitent se traîne. Il y manque la réalité poétique de l'amour.

Dans les lettres au contraire, l'incantation devient un cri direct, d'une vie évidente.

Après une grande colère... à deux voix, Baillon me prit dans ses bras et sourit « Nous jouons le V^e acte ! ». Le Pénitent exaspéré est un V^e acte avant le lever du rideau. Que Baillon ait pu écrire sans rire « la foule assassine » — et ait trouvé peu après le sourire de Délires « Tiens, Fox, un su-sucre » c'est le même revirement, mais avec quelle portée littéraire

Le lyrisme maladroit du pénitent s'explique par la nature *essentiellement* lyrique d'André, refoulé pendant une enfance, une adolescence et une première expérience de l'amour *humiliées*. Il cache sa tendre nature aux amis, la confie au papier — mais le papier est un ami sans chaleur.

³³ Germaine Lievens et sa fille Eve-Marie, la Michette d'*Un homme si simple*.

Des éclairs traversent l'œuvre de Baillon, mais son lyrisme ne s'épanouit avec un rythme soutenu que lorsque Baillon n'a plus peur. La foule assassine est une maladroite audace. Elle tient lieu de mots plus vrais qui lui seront dictés bien plus tard. Elle contient aussi l'esquisse d'un sourire. Je l'imagine relisant cela, lui, l'amoureux des phrases nues, et toussant dans sa gorge « Hum ! ».

Non, je n'apprécie pas cet hymne au sexe. D'ailleurs il faut le situer. Il est d'un homme jeune, de peu d'expérience : une expérience malheureuse — et des prostituées. Contenance forcée, influence des jésuites... Mais Baillon est mort convaincu de la parfaite spiritualité de la chair : « Quand il s'agit de certains hommes et de certaines femmes », « Goudron l'argent, quand on n'en a pas » — Goudron l'amour... pourrait-on parodier³⁴ !

Cet hymne est invertébré, d'une inspiration relâchée. Il ne sonne pas *vrai*.

« La Dupe », s'il l'avait écrit, nous aurait éclairé ce poème³⁵.

L'Hymne d'André est un document de notre siècle, et André lui-même une victime de la décadence bourgeoise.

Que l'on compare à « Une femme m'attend » de Walt Whitman !

« Une femme m'attend. Elle contient tout, car le sexe contient tout... (Énumération cosmique). Je m'appuie de toute ma force. Je pèse d'un muscle lent et fort. Je ne veux pas me retirer avant d'avoir donné ce qui s'était depuis si longtemps accumulé en moi...

Je viens à vous, ô femmes ! Désormais je m'écarterai des femmes insensibles. J'irai à celles qui savent monter à cheval, qui... etc. *Car il ne s'agit pas de nous, mais s d'autres êtres*. Je vivrai dans l'expectative des moissons futures... etc., etc. »

Nous ne pouvons accepter le poème de Baillon qu'à titre *d'exception* littéraire — et encore, la forme ne nous satisfait pas complètement. Baillon ne l'aurait plus accepté, ni fond ni forme : *son rythme y manque*. Le 1^{er} quatrain est

³⁴ Dans *Histoire d'une Marie*.

³⁵ *La Dupe* parut en 1944. C'est le premier long texte autobiographique de Baillon, dont il a tiré *Roseau* et *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*.

lourd, on dirait qu'il hésite vers l'alexandrin, il ne scande pas ni ne moule la pensée.

Jamais ! (on peut l'affirmer), devant un sexe de femme, Baillon n'a pensé : « Livre que l'on feuillette. » C'est de l'invention à l'usage du papier qu'il avait devant lui. Deux choses sont *vraies*, seules *vraies* devant le sexe : l'illusion ineffable, ou le rut à l'état pur, de Whitman. Mais aucune fleur de rhétorique, non. Baillon n'a ni serré sa pensée, ni donné libre cours à son tempérament. Il y a là une double gaucherie de conception et d'expression, où sonnent quelques phrases heureuses.

Peut-être, si je n'avais connu *l'autre* Baillon, serais-je retenue par le bonheur de ces phrases-là, et étonnée de la virulence de l'ensemble. *Mais l'autre Baillon efface tout pour moi.*

Il est curieux de comparer cette phrase qui anticipe sur son rêve :

« Des femmes sont mortes qui m'ont aimé comme toi » — à la phrase splendide, exaltante, de l'Histoire d'une Marie : « Moi, Marie, personne ne m'a jamais aimé. »

Cher, cher ! Que me demande-t-on une analyse objective ? Je sens la pureté de cela, la *vérité*, et cette simplicité générale, qui d'emblée le rapproche de Verlaine, de Charles Louis Philippe, de Mozart.

L'autre phrase (Des femmes sont mortes...) est vraie aussi, mais elle a le son d'une défaite — c'est là ce qui la fait déchirante.

« Le "Oui" virginal de son péché futur³⁶ » (J'aime le rapprocher du Oui attendu de Germaine, voulu d'Eve-Marie, obtenu, « sans attendre », de Marie Baillon — ce oui dont nous faisons le thème vibrant de nos lettres — comme une note que frapperait au clavier une main gauche, tandis que la droite jouerait l'imperceptible mélodie des jours.

Des pages de oui, des heures de oui, oui à tout, oui sous les lèvres, oui devant la mort, ce oui exaspéré par les distances, oui pervers, le plus grand mot de la vie de Baillon — tout Baillon, avec son sadisme amoureux.

Les pages 1 et 2 veulent exprimer la fuite du penseur devant la vie. C'est insuffisamment suggestif. C'est long, surchargé. Le Baillon du Perce Oreilles,

³⁶ Ce « oui », dans le roman, répond à la question de Jeannine demandant au narrateur s'il la tuera un jour.

de Roseau, en 3 mots, disait ce qu'il voulait. Et même, *li-tté-ra-le-ment*, à demi-mot : « Du pur Lou... » Quelle merveille !

Un jour il écrira : « Tel auteur est toujours occupé à exprimer sa pensée, que je l'ai déjà devinée toute. Tel autre dit en quelques mots ce qui exigerait une page entière. »

Plus tard, il trouvera la définition parfaite de la phrase parfaite : « Une phrase qui sait où elle va poser les pieds comme elle veut. Écoutez comme elle marche ! Elle marche avec rythme³⁷. » *Or, ce rythme s'imprimait dans son écriture.*

Si le sens musical nous permet de reconnaître l'authenticité d'un écrivain, le simple aspect d'une page autographe de Baillon me permettait de connaître son état d'âme du moment. Aux jours de dépression, l'écriture en désordre, molle et tombante. Aux jours de lutte, mots en dispute. Mon pauvre Baillon, en novembre, écrivait des mots si défaits, si sens dessus dessous et emmêlés, qu'on eût cru voir *la loque humaine qu'il disait être*, affalée sur un lit, et se démenant de douleur. Aux heures d'énervement, son écriture se crispait, se recroquevillait comme une araignée peureuse. Et aux heures de désir, comme à Rixensart — aux heures sûres et fières — ses lignes se rangeaient comme des armées, et si l'on fermait un peu les yeux, on était étonné de la rigueur géométrique du jambage, *et des diagonales* que cela formait sur la feuille comme une filigrane (*sic*). D'une lettre écrite en novembre, à un moment où il se disait *Un être inexistant*, j'ai crié d'effroi à la 1^{re} vue : son écriture était morte.

Copyright © 1982 Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique. Tous droits réservés.

Pour citer cette communication :

Raymond Trousson, *André Baillon, des Sonnets macabres au Pénitent exaspéré* [en ligne], Bruxelles, Académie royale de langue et de littérature françaises de Belgique, 1982. Disponible sur :

< www.arllfb.be >

³⁷ Les deux citations sont extraites du *Traité de littérature*.