

PRESENTATION

Les neuf articles composant ce dossier sont présentés dans un ordre qui ne procède ni d'un plan prémédité, ni d'un pur hasard. Après deux études qui relèvent de l'histoire et de la sociologie littéraire, quatre contributions abordent des questions thématiques, stylistiques ou structurelles, liées ou non à un roman particulier ; d'inspiration plus psychanalytique, les trois derniers textes permettent de cerner davantage la logique inconsciente qui sous-tend l'œuvre de Baillon. L'ensemble, on le constate, ne prétend à l'exhaustivité ni quant au corpus ni quant aux points de vue. Ne sont pas pris en considération des livres comme *Par fil spécial*, *Chalet I* ou *La vie est quotidienne*, à vrai dire secondaires. Quant aux démarches adoptées par les auteurs, elles recourent dans une large mesure à l'analyse textuelle, faisant peu de place, notamment, à la biographie ou à la littérature comparée. Tel quel, le dossier aborde néanmoins plusieurs des questions névralgiques que pose au public contemporain une œuvre comme celle de Baillon, moderne sans être d'aucune école, à la fois individualiste et exemplaire, souffrante mais non sentimentale, tiraillée par des contradictions dont les plus apparentes ne sont pas toujours les plus importantes. L'énigme focale qui hante ces neuf études n'est autre que la condition essentielle de toute «œuvre» digne de ce nom, la surprise de l'universalité : comment des récits aussi égotistes que ceux de Baillon, voués à une expérience vécue d'une telle singularité, en arrivent-ils à nous faire entrevoir quelques-unes des lois les plus pressantes et les plus fondamentales de la subjectivité ? On conviendra que le paradoxe méritait, en effet, mieux qu'une attention distraite.

Tout individualiste qu'il fût, Baillon débutant a été soutenu par un milieu intellectuel bien déterminé, qui, à tort ou à raison, le

reconnaissait pour l'un des siens. C'est ce que montre de façon très documentée Paul ARON. A Bruxelles d'abord, puis à Paris en 1920, un certain nombre d'hommes de gauche ont encouragé les débuts littéraires de l'écrivain, comme ensuite toute sa carrière. Pour étonnante qu'elle paraisse à première vue, cette complicité s'explique par le jeu des relations personnelles d'une part, mais aussi par le populisme que manifestaient les premiers livres de Baillon : celui-ci fut certainement un anti-conformiste, voire un révolté, mais jamais un homme engagé. Un éclairage supplémentaire sur cette question est apporté par Jean-François FUEG, dans son étude sur l'hebdomadaire *Le Rouge et le Noir*, créé en 1930, et qui accueille plusieurs «billets» de Baillon. Celui-ci, entre autres, se plaint de l'indifférence du public en matière de littérature et plaide pour l'instauration d'un subside aux écrivains ; quant aux collaborateurs de la revue, ils sont unanimes à le présenter comme l'un des romanciers les plus importants de son époque. Sans doute cette complicité n'adoucit-elle que faiblement les frustrations de Baillon, puisqu'elle cessa au début de 1931.

Joseph DUHAMEL met en lumière une problématique jusqu'ici peu reconnue, dont il montre pourtant l'omniprésence dans l'œuvre de Baillon : celle de l'échange, de la dialectique profit-perte, avec les divers objets dont elle s'empare, argent, amour, sentiment religieux, vouloir-écrire. Ce tortueux négoce avec les autres et avec soi-même est pris dans une série de contradictions insolubles : un gain ici entraîne un sacrifice là, jamais le héros ne parvenant à établir le compte juste, c'est-à-dire un équilibre satisfaisant entre ses actes, ses fautes, ses impulsions. S'ensuit chez le lecteur un soupçon quant au statut exact de la dimension économique chez Baillon : simple métaphore de l'existence humaine et de ses aléas, ou au contraire énoncé de leur véritable nature ? Le signataire de ces lignes envisage une autre question de portée générale, celle de la théorie de l'écriture qui s'énonce plus ou moins clairement dans les textes de Baillon, le document pris à témoin étant le modeste «prologue» au *Perce-oreille du Luxembourg*. L'écrivain s'y montre penseur de la création littéraire bien mieux qu'il ne le fut jamais dans ses articles ou sa correspondance. Sans doute l'époque ne fut-elle pas étrangère aux très modernes intuitions dont témoignent ses écrits. On pense notamment à Breton et à ses amis, à leurs réflexions sur le langage : si Baillon s'est montré moins explicite, moins intellectuel, mais aussi moins naïf, c'est sans doute qu'il avait eu à éprouver dans

son être même, sinon dans sa chair, les redoutables pouvoirs du langage et du discours.

C'est aux premiers livres publiés de Baillon que s'attachent les deux contributions suivantes. Jean-Louis DUFAYS étudie la quête de simplicité qui traverse *En sabots*, simplicité de vie mais surtout de langage, avec la lente ascèse qu'elle exige. Devenu pour le héros une faute morale, le style orné doit être éradiqué au profit d'une langue sobre, économe comme celle des paysans. Cette position «mimologique» prend tout son sens quand on se souvient des premiers écrits de Baillon parus dans *Le Thyrsé*. Le plus curieux est que le «naturel» ici préconisé soit une étape seconde, précédée par le stade de l'«artificiel» dont on ne se dégage qu'avec difficulté. De son côté, Christian ANGELET note que l'*Histoire d'une Marie* est un récit plutôt décousu, dans lequel le narrateur prend une place à la fois excessive et contradictoire. A vrai dire, le livre est le fait de trois «producteurs» distincts qui entretiennent des rapports complexes, entre eux et avec les deux héroïnes-dédicataires : Henry Boulant offre l'*Histoire* à Marie, tandis que Baillon la dédie à Germaine, le narrateur s'affairant entre les deux en intermédiaire peu fiable... Cette structure à cinq termes assure au roman une labilité, une plurivocité qui l'empêche de se refermer sur lui-même, de verser dans le monologisme.

S'intéressant à deux romans autobiographiques, *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* et *Roseau*, Francine MIKOLAJCZAK montre que le projet déclaré de l'écrivain ne coïncide pas avec son récit effectif. Le premier affirme la volonté de faire toute la lumière sur le passé objectif du héros, de manière à excuser son comportement actuel ; le second exhibe un cheminement secret où l'absence du père, le rapport non structuré à la jouissance et l'exil à Termonde ont engendré chez l'orphelin une identité tronquée, incertaine, notamment dans l'ordre de la sexualité. Aventure par rapport à laquelle l'écriture joue un rôle palliatif mais non curatif : malgré les bénéfices immédiats qu'elle apporte, elle ne peut que dire et redire l'impasse originelle du sujet, comme ses avatars ultérieurs.

Dans une étude plus précisément clinique, Jean-Pierre LEBRUN s'interroge sur la structure psychique profonde qui se révèle et se cache à la fois dans les textes de Baillon, particulièrement dans *Délires*. La question cruciale ici, d'ailleurs imparfaitement tranchée par la théorie psychanalytique, est celle de la différence entre l'obsession et l'hallucination auditive, la première

ressortissant à la névrose, et la seconde à la psychose. Après avoir examiné quelques aspects du récit, comme la tyrannie des mots sur le héros ou les modalités de son hospitalisation, l'auteur conclut par un diagnostic de névrose obsessionnelle. Reste, sous ce type d'approche, un postulat implicite qui ne saurait manquer de requérir l'attention : un écrivain ne peut imaginer une dérive névrotique ou psychotique s'il n'en est lui-même la victime, et s'il n'a pas de compétence psychiatrique particulière, ce qui était le cas de Baillon quand il a ébauché *Délires*. Examinant alors le texte d'*Un homme si simple*, Ginette MICHAUX y relève une série de caractéristiques dont elle infère l'existence d'un noyau psychotique. Ainsi, elle dégage le défaut de symbolisation qui handicape le héros face aux divers rôles sociaux qu'on attend de lui. Le seul expédient qui lui reste est de calquer son attitude sur tel ou telle autre, ce qui a pour effet de l'égarer dans une suite affolante de doubles. Au terme d'une lecture minutieuse, Ginette Michaux propose l'hypothèse selon laquelle l'œuvre de Baillon tout entière serait un «essai d'élaboration d'une psychose mélancolique».

Pas plus qu'un homme engagé, Baillon ne fut un écrivain imaginatif, sensuel ou moraliste. Toute son écriture est requise par une aventure intérieure sans cesse confrontée à l'impossible : la poursuite désespérée d'un accord avec soi-même, avec les autres, avec le monde. Davantage que toute autre, son œuvre pose la question du rapport problématique entre celui qui écrit et celui qui est écrit, entre la vie et le texte. Singulière et moderne, elle exige aujourd'hui une relecture qui la débarrasse des poncifs antérieurs pour atteindre ce qu'elle offre de plus «extrême» : l'image d'un homme aux prises avec sa propre mort.

Daniel Laroche