

## André Baillon : *Roseau*, une biographie réinventée à travers un regard ironique

ESTRELLA DE LA TORRE GIMÉNEZ  
Universidad de Cádiz, Espagne

### *Résumé*

André Baillon dans son dernier récit édité, *Roseau*, se complaît encore une fois à accuser les responsables de ses éternels malheurs. Le narrateur, identifié comme le « Je qui rit », nous restitue un Henri Boulant dans ses premières années d'apprentissage, années décisives où il se bâtit une personnalité bourrée de complexes. La rancune du narrateur se manifeste à travers un ton ironique qui rend plus évidente la responsabilité des autres à la manière d'une caricature qui fait ressortir leurs défauts.

Mots-clés : Baillon, enfance, rancune, réalisme, religion, sexualité.

### *Abstract*

In his latest published narrative, *Roseau*, André Baillon once again indulges himself with an indictment of those he holds responsible for his eternal disgrace. The narrator, identified as the "I who laughs", brings back the character of Henri Boulant in the critical formative years of his complex-plagued personality. The narrator's rancour is revealed through an ironic tone that magnifies the responsibility of others, in the manner of a caricature that exaggerates their defects.

Keywords: Baillon, childhood, rancour, realism, religion, sexuality.

André Baillon affirme dans *Roseau* : « Au collègue, je manquais déjà d'imagination ; j'en manque encore, on me l'a reproché bien souvent » (Baillon, 2001 : 49). En réalité il n'a jamais été romancier, il n'a pas été capable d'inventer des histoires toujours différentes pour recréer un univers fictionnel qui s'éloigne de sa propre réalité. La plupart des récits de Baillon ne sont que réinventions de lui-même et de son entourage. Lui, sa famille, ses amis, ses femmes, seront récupérés à différents moments de son existence ; c'est comme si le temps s'était arrêté dans sa tête à partir d'un certain moment, comme s'il voulait s'attacher à un passé où les mauvais souvenirs devaient se transformer pour donner une certaine cohérence à l'incohérence de son présent créateur.

L'idée que Baillon se fait du romancier se rapproche de la définition donnée par Maupassant dans sa préface de *Pierre et Jean* :

Le romancier, [...], qui prétend nous donner une image exacte de la vie, doit éviter avec soin tout enchaînement d'événements qui paraîtrait exceptionnel. Son but n'est point de nous raconter une histoire, de nous amuser ou de nous attendrir, mais de nous forcer à penser, à comprendre le sens profond et caché des événements. À force d'avoir vu et médité il regarde l'univers, les choses, les faits et les hommes d'une certaine façon qui lui est propre et qui résulte de l'ensemble de ses observations réfléchies. C'est cette vision personnelle du monde qu'il cherche à nous communiquer en la reproduisant dans un livre. Pour nous émouvoir, comme il l'a été lui-même par le spectacle de la vie, il doit la reproduire devant nos yeux avec une scrupuleuse ressemblance. Il devra donc composer son oeuvre d'une manière si adroite, si dissimulée, et d'apparence si simple, qu'il soit impossible d'en apercevoir et d'en indiquer le plan, de découvrir ses intentions (Maupassant, 1987 : 706).

En 1902, Baillon se prononce déjà à propos de ce qu'il a décidé de réaliser à travers ses œuvres dans un article paru dans *Le Thyrsé* :

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 (Baillon, 1902-1903 : 160).

Il revendique depuis ses débuts son innocence. S'il n'est qu'un pauvre fou, un incompris de la société, un inconstant, un malheureux qui n'a jamais su ce qu'il voulait faire de sa propre vie, il ne le doit qu'aux responsables de l'éducation de ses premières années qui lui forgèrent une manière d'être bourrée d'incohérences et de complexes qu'il ne fut jamais capable de surmonter.

Il ne voulut pas se venger en attaquant directement ses bourreaux mais en les châtiât à travers ses descriptions ironiques.

Baillon comprend l'ironie dans ses récits pseudo-autobiographiques comme Baudelaire dans ses *Fleurs du Mal*. Il pense qu'elle est une qualité fondamentale de la littérature, la réalité ne peut être appréhendée que par cette voie. Il comprend que l'unité du sujet est un leurre, qu'il n'y a pas de vérité sur les choses mais une multitude de points de vue ; en partant de ces affirmations, cette conscience ne peut s'exprimer littérairement qu'en combinant lyrisme et ironie.

Un mois avant sa disparition volontaire, il rédige *Roseau* qui, avec *Le Neveu de Mademoiselle Autorité*, allait récupérer son enfance et son adolescence, périodes de son existence où tout avait commencé, périodes responsables de son comportement présent, récits sortis tous les deux de son premier roman *La Dupe*, où il raconte son enfance et ses premières années d'étudiant sous le nom de Daniel Haudoin. Si dans

cette narration le personnage est considéré comme la victime naïve d'une éducation erronée, *Roseau*, narré à la première personne, devient la confirmation des mauvaises expériences déjà rapportées en 1896 et récupérées une trentaine d'années plus tard par le regard d'un adulte, un malade mental qui se veut encore un enfant.

Le naïf Henri Boulant récupéré par le narrateur, le « Je qui rit », devient le moyen et la source d'un discours ironique concernant l'univers des autres, il est le support d'un regard et d'un discours critiques portés sur des attitudes qu'il n'arrive pas à comprendre.

Nous savons que l'auteur a choisi différents noms pour ses personnages mais en réalité ils n'en font qu'un. Ils doivent être pris comme de simples étiquettes. À Henri Boulant revient la responsabilité de recréer les expériences vécues dans *Histoire d'une Marie*, *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* et *Roseau*. Quand André Baillon se décide à éditer *Roseau*, la mort l'attend derrière la porte, et comme s'il voulait se rapprocher pour la dernière fois de son passé le plus éloigné, il récupère le petit Henri Boulant, avant l'apparition de sa Marie.

*Le Neveu de Mademoiselle Autorité* et *Roseau*, considérés par Baillon lui-même comme les deux volumes de ses mémoires sont, eux aussi, des romans de l'ambiguïté. Certes, les « biographèmes » y sont nombreux, mais comme dans *Par Fil Spécial*, la plupart d'entre eux sont détournés, voilés : les membres de la famille paternelle de l'auteur portent leurs vrais prénoms – à l'exception de son frère Julien qui est désigné sous le pseudonyme de « Lucien » et son cousin, Prudent, sous celui de Clément –, mais leur patronyme est Boulant ; les membres de la famille maternelle, les Van Bellingen, gardent également leurs prénoms, mais sont désignés par les initiales « Van B. ».

Le lecteur, en fermant la dernière page du récit d'une existence qui s'arrête à seize ans, en garde un goût aigre-doux. Spectateur impassible du développement d'un très bref parcours vital, il prévoit que le regard ironique du petit Henri nous annonce la triste réalité du reste d'une existence, les dernières lignes qu'on lit : « Mais la suite est un peu triste » (Baillon, 2001 : 178) nous le confirment.

Des pages de sa jeunesse, triste, décevante, craintive, angoissée, passent sous ses yeux. Sa vie ! vie de misère et de souffrance. Il s'est blessé et a blessé les autres dans son désir égoïste de vérité (De Lannay, 1945 : 58).

Ce qui ressort du récit, c'est ce qu'il a de tragique dans la situation du jeune Henri dont la nature intime semble s'opposer à toute tentative d'adaptation au milieu de ceux qui cohabitent avec lui, que cela soit dans la maison familiale ou dans les différentes écoles où il a traîné ses angoisses et ses complexes. Pour Boulant, ses premiers pas seront un perpétuel combat. Son extrême réceptivité l'empêche de résister

aux attaques qui lui viennent de l'extérieur. Le narrateur chargé de récupérer ce passé le plus éloigné nous présente un jeune Henri Boulant qui, ne pouvant combattre ses « ennemis », est obligé de réagir en les fuyant ou bien en s'en moquant sans qu'ils s'en rendent compte, en utilisant le rire, le subterfuge de l'ironie. Soupape de la timidité elle-même, l'ironie peut se manifester également dans l'indignation ou dans le désespoir. Poussée plus loin, elle devient persiflage : « L'Ironie dévalorise la personne qui la subit ; l'ironie ridiculise et amoindrit » (Daco, 1973 : 73).

Comme l'affirme Albert Doppagne : « Baillon écrit telle chose, mais on entrevoit son sourire. C'est ce sourire, ou plutôt ce pli qu'il donne à son héros : 'cela ne se voyait pas ou presque pas, il riait à l'intérieur' » (Doppagne, 1950 : 179).

André Baillon a été l'un de ces hommes pour qui la vie est une chose réellement vivante – c'est-à-dire que tout événement, le plus minime fût-il, était immédiatement attrapé, capté par sa sensibilité, il devenait un élément du drame intime, éveillait jusque dans les zones les plus involontaires de son *moi* d'incalculables résonances. Il pratiquait vis-à-vis de lui-même une clairvoyance ironique et tendre.

Dans un article rédigé le 13 février 1903 dans *Le Thyrses*, consacré à *Sourires perdus* du comte d'Arschot, Baillon résume l'idée fondamentale de l'ensemble de sa propre production littéraire :

D'autres [textes], écrits d'une manière *ironique et concise*, [...] montrent que l'auteur, quand la vie l'aura mordu davantage, pourra fournir autre chose que le ruissellement sentimental des larmes fictives.

[...] L'existence la plus simple a des ressorts cachés ; il est intéressant de les découvrir. Mais voilà, c'est plus dur ! Il faut vouloir, travailler et fouiller jusqu'au fond à s'en casser les ongles (Baillon, 1902-1903 : 32-33).

Quand il envoya *Roseau* à Marie de Vivier le 16 février 1932, Baillon y ajouta une lettre où il lui avouait l'importance que ce petit bouquin renfermait pour lui : « Il est unique comme toi. Qu'il soit un jour le témoin et le témoignage de ma pensée vraie, intime, absolue » (Binot, 2001 : 221).

Une quarantaine d'années séparent les souvenirs rapportés à travers la plume du narrateur et le présent de l'écriture, et pourtant c'est comme si le temps n'était pas passé.

Dès l'ouverture du récit, dans le chapitre intitulé « Rappel », Baillon se questionne à propos des différents « Je » qui vont traverser sa narration. Pour bien marquer leurs différences et souligner le ton humoristique qu'il se propose de donner à son histoire, il récupère la malheureuse réalité de sa maladie mentale pour la rendre responsable du rire qui y est sous-jacent :

Je ? Suivant la grammaire, la personne qui parle. Il y avait un petit Je. Fier de ne peser que vingt-huit kilos, il s'aventurait sur une glace légère [...] Il y a un autre Je. Celui qui écrit Je. Ce Je – on peut s'en rappeler – rassemble ses souvenirs à la suite d'une histoire d'hôpital : un remous de mémoire.

Qu'on lui permette de commencer par un poème d'hôpital :

*Malade ? Non. Fatigué un peu.*

*Trop d'idées dans la tête.*

*L'estomac en balade.*

*– Kiri ! Kiri ! dit le docteur qui*

*le fait gargouiller sous mon nombril.*

*– Alors je ris.*

*– Kiri ! Qui rit ?*

Ce Je qui rit ne demande plus à personne de le suivre. Cela fait deux Je bien distincts : Je de la glace, Je de l'hôpital et entre eux, les jours et les nuits, les Je et les Je d'un demi-siècle. Sont-ils si différents ? Le nom est resté le même : Henri Boulant (Baillon, 2001 : 32-33).

« Je qui rit », un Je qui le long de son récit portera un regard corrosif sur tous ceux qui lui forgèrent des pensées absurdes, des préjugés, des complexes, contre lesquels il lutta pendant ses seize premières années et qui resteront à jamais dans son esprit maladif. Ses souvenirs du collège et ceux de la maison familiale de Termonde se superposent pour toujours se concentrer autour du sentiment de culpabilité entretenu par les éducateurs.

On insiste sur la folie de Baillon. À sa première attaque, considérée dans *Roseau* comme « une fièvre chaude », allaient en suivre beaucoup d'autres, jusqu'à ce jour malheureux de 1932 où il décida de ne plus jamais en avoir. Mais comme beaucoup d'autres célèbres « fous », ses actes sont accomplis en toute conscience.

L'ironie qui réapparaît constamment dans *Roseau* correspond exactement aux différentes significations que l'on rencontre chez Schlegel qui considère que l'ironie est d'abord une posture du sujet, qui se définit comme une attitude critique face au réel, et chez Henri Bergson qui, dans *Le Rire. Essai sur la signification humaine du comique*, présente l'ironie comme étant un jugement critique porté par l'esprit idéaliste à l'encontre d'un monde décevant.

Si, comme l'affirme Pierre Fontanier dans *Les Figures du discours*, la finalité de l'ironie « consiste à dire par une raillerie, ou plaisante, ou sérieuse, le contraire de ce qu'on pense, ou de ce que qu'on veut faire penser » (Fontanier, 1977 : 145), les premiers mots du chapitre qui ouvre *Roseau* en constituent un excellent exemple :

Le P. Bruno me conseillait de devenir Jésuite. Je répondis :

– Oui.

– Je vais raconter maintenant comment je répondis non à ce oui (Baillon, 2001 : 2).

Le petit Boulant, qui se reconnaît « un brave petit garçon qui devait dire toujours oui », pour rassurer sa tante comme son grand-père, préfère dire « oui » à la place du « non » pour garder les apparences et conserver le confort ouaté que représentaient la famille et son entourage. Ce ne sera pas la seule occasion où il se verra obligé de dire le contraire de ce qu'il ressent, ce sont toujours les autres qui l'obligent à « ironiser » ses réponses.

Comme j'étais un brave petit garçon qui devait dire toujours oui, je regardai autour de moi : cette chambre où l'on était bien, ce crucifix qui me tendait le bras, cette fumée de cigare qui sentait bon et, en digne neveu de sa tante Mademoiselle Autorité, je répondis :  
Oui, Père (*id.* : 43).

Récit conduit en « focalisation interne », c'est le point de vue d'Henri Boulant qui organise l'ensemble du roman, nous ne connaissons que ce qu'il connaît, cela nous permet d'entrer dans ses pensées mais pas dans celles des autres. Dès qu'un jugement est porté sur les personnages, l'homme s'est substitué à l'enfant. Au contraire, dans la description simple, c'est bien l'enfant qui fait la « prise de vue ».

Un fragment du *Monsieur Mager assassiné* de Leonhard Frank sert d'exergue au roman et résume à la perfection le dessein de Baillon au moment d'imaginer son récit :

Dans le train il rêve : des jeunes gens tels que lui s'en vont, prodigieuse expérience, vers les villes natales abhorrées, pour explorer à fond leur enfance et y trouver le couteau qui a fait d'eux tous des « énervés » (*id.* : 29).

Tout ce que Baillon a vécu à Turnhout pendant les années qu'il y a passées surgit peu à peu en lui. Ce sont de petits instantanés, de courtes histoires à l'aspect ingénu, ou naïvement cyniques parfois. Tout au long des pages, autour du moi ironique du petit protagoniste, gravitent les personnages responsables du caractère détraqué du « Je qui rit ».

Toute la vie de sa petite famille et des collègues qui ont contribué à sa formation, ou plutôt à sa déformation, nous est racontée à travers l'apparente fragilité d'un petit garçon et d'un tout jeune adolescent. Les remarques incisives ne manquent pas, caustiques, mais pas méchantes. Baillon savait qu'il y a deux façons de considérer dignement la vie, deux façons aussi d'en affirmer, malgré tout, la beauté ; c'était la révolte ou l'ironie. Devenu un révolté, en choisissant l'ironie, André Baillon prend la meilleure part :

Prendre tout à la lettre, c'est peut-être ce qui arrive après six ans – non d'usure de culottes – mais de soumission dans un collège. Et puis avoir pour tante une Mademoiselle

Autorité qui marche, pense et agit : « C'est positif » cela vous écrase. Croire aux lunettes, croire au lion, croire à... (...) c'était peut-être sa façon de rêver (*id.* : 50).

Avec la distance des années écoulées le « Je qui rit » se moque de lui-même en faisant tomber tout le poids de son regard ironique sur le petit Boulant :

(...) je savais trop ce que j'étais : un collégien, un être nul, sans argent de poche, qui usait les culottes de son frère, ne pouvait se risquer seul au dehors sous peine d'être un « enfant des rues », et devait s'en remettre à la volonté des grandes personnes : grand-père, cousin Clément, son frère et, avant tout, sa tante (*id.* : 41).

Toujours au second plan, obligé de mettre les vêtements que son frère aîné ne pouvait plus utiliser, il ironise autour de ces dimanches de Pâques où il « étrennait un costume » : « c'est-à-dire que l'on avait passé à l'ammoniaque et rafistolé à ma taille une veste et une culotte délaissées par mon frère » (*id.* : 62). À un souvenir récupéré sous le regard ironique de l'adulte, suivra le souvenir des malaises subis par le petit Henri toujours obligé de céder aux différentes humiliations : « Je ne sais pourquoi cette humiliation dont j'avais pourtant l'habitude me peina si fort ce jour-là » (*id.*).

Son regard moqueur, mais aussi craintif, tombera inexorablement sur celle qui l'avait « forgé » depuis ses cinq ans, la tante Louise :

Cinquante ans, un estomac à bicarbonate de soude, des migraines, une bouche de vieille fille, des lunettes à verres bleus. Elle possédait un sens strict de l'autorité : celle des autres, la sienne ; surtout la sienne. Comme certaines marchandises pendant la chaleur, sa bonté, se trouvait à l'intérieur (*id.* : 35).

Pour Baillon, elle sera la première femme à laquelle il ne pourra pas échapper. Elle restera pour toujours identifiée à travers quelques phrases : « c'est positif », « Oui, s'il plaît à Dieu » ou ce « nid de souris », qui lui servait à gronder ses neveux tombés amoureux et que le petit Boulant transformait dans sa tête : « Je les voyais très bien ces souris, grignotant mes idées, les déchirant, les réduisant en poussière de papier » (*id.* : 145). La tante représentait le centre du foyer, même le grand-père Boulant « était devenu le fils de sa fille » (*id.* : 35), qu'il trompait avec la complicité de son petit-fils qui en était fier : « Il me lançait alors un clin d'œil. C'est bon, un grand-papa qui ose désobéir à sa fille et vous lance ses clins d'œil » (*id.*).

Cette Mademoiselle Autorité, qu'il avoue avoir bien aimée au fond, avait reçu ce surnom des oncles maternels, dont le narrateur nous résume l'opinion : « Ils admettaient d'ailleurs fort bien que cette demoiselle Autorité prit à sa charge un neveu qui après tout était aussi le leur. Cela ne prouve rien quant à leur égoïsme » (*id.* : 36). Ils sont identifiés comme les « mécréants d'Anvers » qui à leur tour avaient trois sœurs au couvent. L'effet ironique réapparaît quand il fait référence à l'une des trois, Nathalie :

« la tante-nonne des tantes-nonnes, la vraie tante-nonne. [...] En distribuant le lot de bonté dévolu à la famille Van B..., le Bon Dieu devait s'être trompé. Il avait donné à cette tante le lot entier » (*id.* : 37).

L'ironie qui émerge à travers l'écriture de Baillon n'est pas nécessairement exprimée par des mots, elle transparait du fond de son texte. Nous avons l'impression de voir l'auteur, proche de sa fin, en train de récupérer son enfance la plus éloignée à travers ses souvenirs, en gardant sur son visage ce sourire ironique qu'il montre toujours dans les différents portraits que l'on conserve de Ini. Son récit est une constante moquerie. C'est comme s'il voulait se venger, dans la distance temporelle, de ceux qui s'étaient moqués de lui ou l'avaient méprisé ou ignoré.

Chacune des trois parties qui suivent le « rappel » et qui composent *Roseau* sert au narrateur à récupérer à travers sa mémoire sélective les souvenirs des expériences les plus marquantes des collègues religieux qu'il fréquenta.

Malgré les efforts du narrateur pour saisir les traces positives de ses premières années d'apprentissage, il évoque ses propres expériences et celles de ses camarades et professeurs mais en les filtrant à travers une vision essentiellement ironique, qui aboutit souvent à tourner en ridicule les personnages et leurs comportements.

Il se sent dupe d'une éducation trop restrictive et sévère. L'enfant d'abord et plus tard le jeune adolescent de seize ans est conscient des préjugés que toute une série de tabous avaient provoqués dans son inconscient. Obsédé par l'idée du péché, par la crainte de « perdre son âme », son existence se résumait dans la consommation de toute une série de « scrupules » difficiles à surmonter : « Un scrupule seul n'est pas du scrupule ; un scrupule plus un scrupule cela ne fait pas deux scrupules, cela fait des scrupules qui se multiplient » (*id.* : 65). On n'arrive jamais à s'en défaire : « Les scrupules sont ; ils dorment. Un jour pour un rien ils s'éveillent. Si vraiment comme on dit, ils viennent du diable, il s'y connaît cet embrouilleur de nerfs » (*id.* : 75). Baillon démontre la connivence qui peut exister entre sa position de révolté et l'ironie qui enveloppe son texte.

Baillon se complait à nous faire connaître dans *Roseau* les premières expériences sexuelles, platoniques et sans arrière-pensée, du jeune Henri Boulant. Avidé d'affection, toujours incompris de ses camarades, dont il ne gardera que le souvenir de quelques menus traits physiques, il les expérimente à côté de son petit copain Joseph dont il revoyait encore, dans l'éloignement temporel, l'essentiel du visage : « Un ovale rose, le bleu des yeux dans ce rose, mais ce rose est si rose, ce bleu si bleu, que je pense au visage d'une jeune fille » (*id.* : 72). Conscient de leur « erreur » : « Cela ressemblait assez aux amitiés interdites qu'on appelait le scrabage » (*id.* : 75), il ne tourne jamais en ridicule leurs rencontres ni leurs naïfs rendez-vous, tout au contraire, il réagit très

raisonnablement face à l'incompréhension de sa famille : « Vous m'avez tourmenté. Vous auriez dû m'avertir. Je vous aurais expliqué tout. Expliqué ; pas avoué » (*id.* : 97).

Son regard ironique se pose sur les actions et réactions des surveillants trop perspicaces et qui prévoyaient les mauvaises actions de leurs ouailles :

[...] les surveillants s'étaient montrés moins sévères. Ils étaient sur les dents. Pensez donc ! Cinq cents garçons dont ils ne voyaient pas les mains, dont ils ne voyaient pas ce que faisaient ces mains (*id.* : 76).

Personne ne pouvait empêcher le jeune Boulant de penser, c'était son seul acte de liberté, liberté qui lui permettait d'imaginer des actes impurs, pendant le moment algide de la messe, dans la personne de l'officiant. L'ironie que renferme la description d'une réaction naturelle, considérée à un moment où on demande le respect le plus absolu, tourne le sérieux en ridicule :

Pendant une messe, l'idée m'était venue que le prêtre sous sa chasuble était un homme comme moi, avec des organes comme moi, que certains de ces organes, quand il levait l'hostie, se levaient suivant le mouvement de ses bras. Penser cela d'un prêtre, d'un ministre de Dieu ! Quand approchait la Consécration, je me disais : « Je ne veux pas y penser » Par le fait j'y pensais. M'étais-je complu à cette pensée ? Non, je ne le croyais pas. Pourtant, si je m'y étais complu pendant un millième de seconde ? (*id.* : 78).

Il devient le co-protagoniste d'autres actes de « scrabage » dont il ne se sent jamais responsable, ce sont les autres qui le cherchent, il n'accepte pas les approches physiques des opposants. La seconde expérience, il l'aura avec un camarade de son nouveau collège, Oscar, pendant une promenade au bord de l'eau. Les seuls témoins sont les roseaux : « Roseaux, roseaux qui chuchotez au bord de l'eau, quels chuchotis entendîtes-vous au bord de l'eau ? » (*id.* : 128).

La troisième, probablement celle qui lui procura un certain plaisir sexuel pour la première fois, aura comme partenaire son cousin Clément, un des neveux préférés de leur tante car il s'était initié comme jésuite sans jamais avoir fini la carrière ecclésiastique. Tolérant, le narrateur finira le récit de cette nouvelle expérience en essayant d'expliquer le penchant de son cousin sur un ton où, cette fois-ci, l'ironie adoucit la gravité de l'acte :

Pauvre cousin, je lui pardonnai bien vite. À vingt-cinq ans, il subissait le contrôle de tante comme un petit garçon : pas de femmes, pas de mauvaises fréquentations, pas de « nids de souris ». Il prenait ses nids de souris où il pouvait (*id.* : 163).

Pour la première fois, à seize ans, il tâcha de reproduire avec ses mains les « frôlements si doux sous celles d'un autre », mais comme il l'avoue : « Ce n'était pas la même chose » (*id.*).

Ce qui rend cette expérience ironique, c'est le fait de la comparer avec la réaction que Clément avait eue le jour où le petit Boulant fut renvoyé de sa première école à cause « des relations coupables » avec son camarade Joseph. Incapable de s'approcher de son cousin, victime de l'incompréhension et de la sévérité des adultes, il se permit de lui lancer des reproches. Ne rencontrant ni l'appui ni la compréhension de personne, Henri, qui connaissait la véritable nature de Clément, resta surpris devant sa réaction, sans arriver à bien la comprendre :

Pourquoi maintenant me faisait-il de gros yeux ? Je pensais à Clément, à ses coups de genoux sous la table quand on parlait de scrabage. De quel droit disait-il maintenant : « Scandaleux » ? Je fus sur le point de le crier (*id.* : 97).

L'ironie fonctionne ici sur le décalage entre le point de vue du narrateur adulte, le « Je qui rit », et le point de vue du jeune Henri Boulant. Les rapports homosexuels étaient absolument interdits dans la société bien-pensante, une réalité dont le petit proscrit était conscient, mais il n'arrivait pas à comprendre que ceux qui les pratiquaient pouvaient arriver à se nier eux-mêmes en attaquant de possibles innocents. Le narrateur montre l'ironie du destin qui pousse Clément à introduire dans son lit celui qu'il avait critiqué auparavant. Les objectifs recherchés par Baillon dans *Roseau* consistent à démasquer et à dévoiler. Maître de l'ironie, il se complaît à identifier les hypocrisies de la société qui peuplent ses premières années.

Le petit univers d'Henri Boulant tourne autour d'un axe central, la religion. Les nombreux complexes qui occupent son inconscient ne sont que le résultat d'une éducation basée sur la peur, peur des péchés, peur de Dieu.

Un procédé utilisé par le narrateur dans la production de l'effet ironique est la *mimèse* :

Espèce d'ironie par laquelle on répète directement ce qu'un autre a dit ou pu dire, en affectant même d'en imiter le maintien, les gestes et le ton ; de manière qu'avec un air qui semble d'abord favorable à ce qu'on répète, on en vient enfin à le tourner en ridicule (Hamon, 1996 : 23).

Procédé sur lequel le narrateur de *Roseau* s'appuie pour laisser libre cours à ses plus dures critiques contre une religion que le petit croyant, représenté par Henri Boulant, n'arrive pas à comprendre dans ses effets. Pour « voir clair » il consulte son catéchisme et son livre de prières, mais ce qu'il y lit arrive à le plonger dans des doutes encore plus terribles :

Ainsi l'on peut être réglé dans ses mœurs, exact à remplir ses devoirs, éloigné des plaisirs, appliqué au travail, fidèle dans la pratique des devoirs extérieurs de la religion et être avec cela injuste ou coupable aux yeux de Dieu... (Baillon, 2001 : 81).

L'ironie la plus cruelle se devine à travers les conclusions que la lecture de ce passage provoque chez le jeune Boulant : « Voilà, on pouvait faire son possible, remplir ses devoirs, être réglé dans ses mœurs et rester malgré tout coupable aux yeux de Dieu » (*id.*).

En citant un texte pour le confronter à son inadéquation au réel, le discours disqualifie ceux qui l'ont écrit. Il fait en sorte de surévaluer pour dévaluer immédiatement après. En faisant de l'ironie, Baillon veut remplacer une norme jugée comme négative par une autre évaluée comme plus positive, celle de ne jamais élever les enfants dans la peur d'un Dieu injuste.

Une ironie très amère préside à la description du plus grand complexe de Baillon, la rousseur de ses cheveux. La cruauté des enfants face à d'autres enfants parce qu'ils sont *différents* obsède Baillon toute sa vie. De son passage dans sa deuxième école, il ne retiendra qu'une malheureuse réalité, il n'était vu que comme un « roux ». Tout intrus peut devenir la cible privilégiée de l'ironie, c'est ce qui arrive à Henri Boulant. Il est convaincu que ses nouveaux condisciples et ses professeurs ne le considéraient guère à cause de son « défaut », comme ce Judas Iscariote qui apparaissait à la page 317 de son livre Apologétique :

roux vous dis-je, j'étais roux, je ne me souviens pas d'autre chose. J'étais abruti. Je vivais dans cette idée fixe. Les autres n'existaient, ne jouaient, n'étudiaient que dans cette idée fixe : j'étais roux (*id.* : 106).

Si tout texte ironique peut devenir périssable car il fonctionne par rapport à l'allusion au réel et à la référence aux réglementations qui le constituent, le texte de Baillon reste intemporel. Les réalités sociales qu'il critique dans *Roseau*, même si elles sont moins évidentes dans l'actualité, sont toujours vivantes. L'ironie appelle une analyse autant sociale que stylistique. Sans la complicité des interlocuteurs, ses effets s'effondrent. Comme l'affirme Pierre Schoentjes :

Elle tend [...] à opérer une séparation entre ceux qui savent entendre « à demi-mot » les équivoques ou les antiphrases, et ceux qui ne les perçoivent pas. La capacité à comprendre l'ironie repose cependant moins sur l'intelligence ou sur la grande culture que sur la connaissance des valeurs auxquelles une communauté donnée se réfère (VVAA, 2002 : 308).

## Bibliographie

- Baillon, André, « Sourires perdus », *Le Thyrses*, 1902-1903.  
— *Roseau*, Bruxelles, Le Cri, 2001.
- Bergson, Henri, *Le Rire*, Paris, Presses Universitaires de France, 1983.
- Binot, Lucien, *André Baillon. Portrait d'une « folie »*, Bruxelles, Le Cri, 2001.
- Daco, Pierre, *Les prodigieuses victoires de la psychologie moderne*, Verviers, Marabout, 1973.
- De Lannay, Roger, *Un bien pauvre homme André Baillon*, Bruxelles, Office de Publicité, 1945.
- Doppagne, Albert, *André Baillon, héros littéraire*, Bruxelles, Éditions « L'Écran du monde », 1950.
- Fontanier, Pierre, *Les Figures du discours*, Paris, Flammarion, 1977.
- Hamon, Philippe, *L'Ironie littéraire. Essai sur les formes de l'écriture oblique*, Paris, Hachette, 1996.
- Maupassant, Guy de, *Romans*, Paris, Gallimard, 1987.
- VVAA, *Le Dictionnaire du littéraire*, Paris, Presses Universitaires de France, 2002.