

André Baillon

---

# Le Perce-oreille du Luxembourg

D O S S I E R

P É D A G O G I Q U E



FÉDÉRATION  
WALLONIE-BRUXELLES

■ ARCHIV  
ES & MUS  
ÉE DE LA LITT  
ÉRATURE



Pour s'assurer de la qualité du dossier, tant au niveau du contenu que de la langue, chaque texte est relu par Laura Delaye, détachée pédagogique pour la collection Espace Nord à la Fédération Wallonie-Bruxelles. Elle vérifie aussi sa conformité à l'approche par compétences en vigueur dans les écoles francophones de Belgique.

Les documents iconographiques qui illustrent le présent dossier sont fournis par les **Archives & Musée de la Littérature** ([www.aml-cfwb.be](http://www.aml-cfwb.be)) ; ces images sont téléchargeables sur la page dédiée du site **[www.espacenord.com](http://www.espacenord.com)**. Elles sont soumises à des droits d'auteur; leur usage en dehors du cadre privé engage la seule responsabilité de l'utilisateur.



© 2022 Communauté française de Belgique

Illustration de couverture : © GVS – Fotolia.com  
Mise en page : Emelyne Bechet

**André Baillon**

---

# Le Perce-oreille du Luxembourg

(roman, n° 12, 2012)

D O S S I E R  
P É D A G O G I Q U E

réalisé par Stéphanie Debroux



■ ARCHIV  
ES & MUS  
EE DE LA LITT  
ERATURE





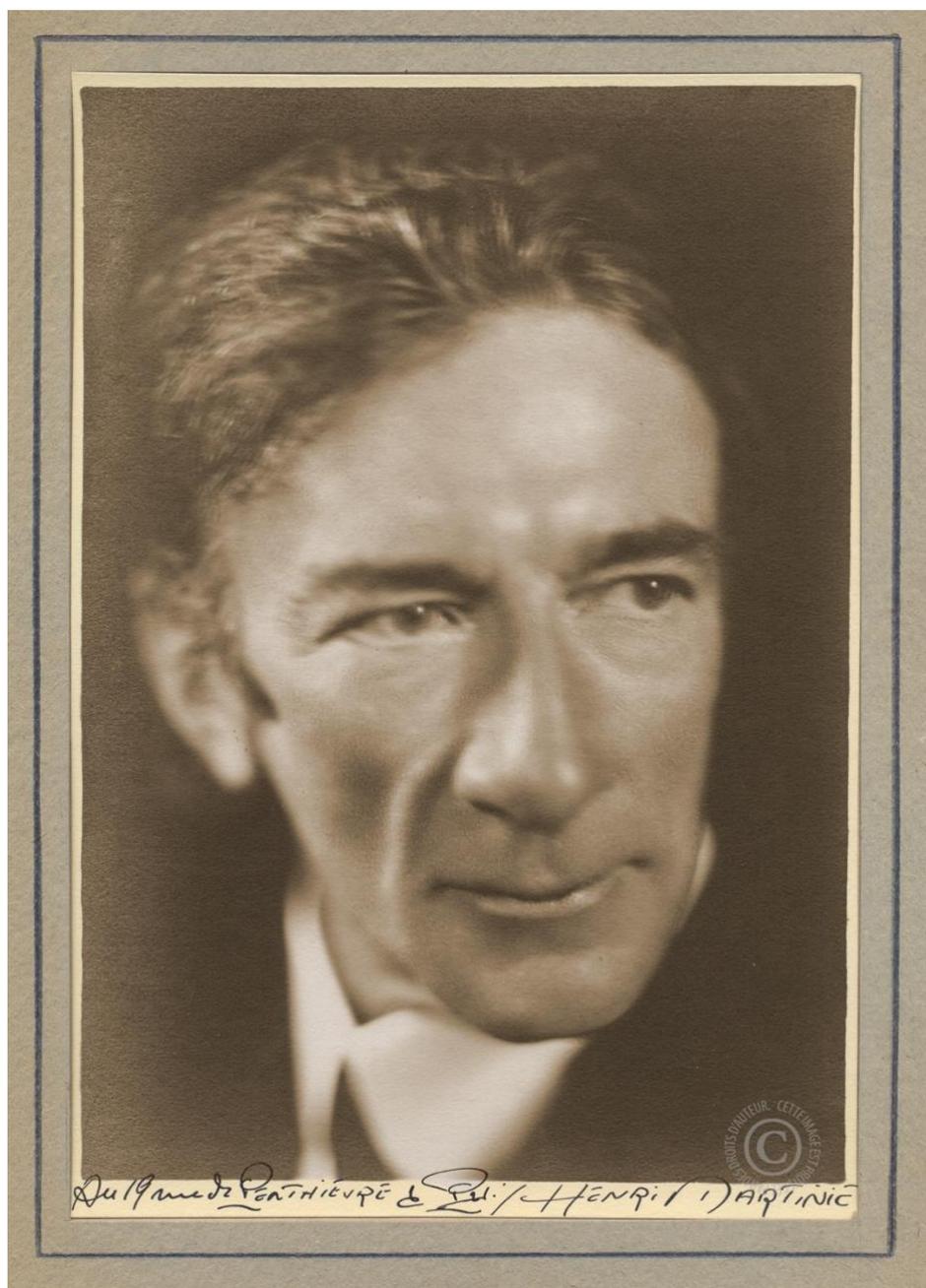
## Table des matières

<b>1. Biographie</b> .....	<b>7</b>
1.1. L'université .....	8
1.2. <i>Le Thyrsé</i> .....	8
1.3. L'expérience campagnarde .....	8
1.4. Les années de guerre .....	9
1.5. Paris et la Salpêtrière.....	9
1.6. Marly-le-Roi.....	9
<b>2. Contexte</b> .....	<b>11</b>
2.1. Contexte de rédaction.....	11
2.1.1. <i>Un homme si simple</i> .....	12
2.1.2. <i>Chalet 1</i> .....	12
2.1.3. <i>Le Perce-oreille du Luxembourg</i> .....	12
2.2. Contexte de publication .....	12
<b>3. Structure narrative et résumé</b> .....	<b>13</b>
<b>4. Paratexte</b> .....	<b>14</b>
4.1. Paratexte éditorial : l'illustration de couverture.....	15
4.2. Paratexte auctorial.....	16
4.2.1. Titre .....	16
4.2.2. Épigraphes.....	16
<b>5. Analyse</b> .....	<b>20</b>
5.1. Une œuvre de la Modernité.....	20
5.2. L'exploration du Moi : histoire d'une folie .....	21
5.2.1. Les références à Œdipe .....	21
5.2.2. La quête identitaire.....	21
5.2.3. La « faillite » du Père .....	22
5.2.4. Dieu-le-Père .....	23
5.2.5. Maryan .....	23
5.2.6. Charles.....	24
5.2.7. Dupéché.....	24
5.3. La réflexion métanarrative .....	25
5.3.1. Une théorie clandestine de l'écriture .....	25
5.3.2. Une théorie des mots .....	26
<b>6. Propositions pédagogiques</b> .....	<b>27</b>
<b>7. La documentation</b> .....	<b>28</b>
7.1. Sources livresques et revues .....	28
7.2. Sources internet.....	29
7.3. Pour aller plus loin : mise en réseaux .....	29
7.3.1. À lire.....	29
7.3.2. À écouter : .....	30
7.3.3. À voir.....	30
7.3.4. À voir (dans un livre ou au musée) : .....	30



## 1. Biographie

André Baillon est né à Anvers le 27 avril 1875 et perd son père, un riche entrepreneur, un mois à peine après sa naissance. D'autres deuils vont suivre, celui d'un frère en 1880 et celui de sa mère en octobre 1881. Son frère Julien et lui sont alors arrachés à leur beau-père au terme d'un procès et recueillis par leur grand-père paternel, petit industriel de Termonde. Éduqués par leur tante Louise qu'ils surnomment « Mademoiselle Autorité », les deux enfants subissent une éducation austère et sans beaucoup d'affection, marquée par une prégnante culpabilité religieuse. Rapidement séparé de son frère, Baillon est placé en pension à Ixelles, où il reçoit désormais un enseignement en français, puis est envoyé chez les Jésuites à Turnhout. Il sera exclu de ces deux écoles malgré de brillants résultats scolaires et finira ses secondaires à Louvain.



Portrait d'André Baillon ©AML (AML 618/45/48)

### 1.1. L'université

En 1893, il entre à l'École Polytechnique de Louvain. Il se lie avec des anarchistes, s'endette et vit en concubinage avec une prostituée, Rosine Chéret, ce qui le mène à être exclu de l'université en 1896. Il s'installe alors à Liège avec Rosine et y tient un café. En essayant de retenir celle-ci, il dilapide l'énorme héritage qu'il vient de recevoir en fréquentant notamment les casinos d'Ostende. Ruiné et maltraité par sa compagne, il tente de se suicider dans la mer mais ne quitte Rosine qu'en 1898, ce qui ne l'empêchera pas de rester en contact avec elle bien des années plus tard. Baillon, en effet, ne rompt jamais complètement les liens avec les femmes qu'il a aimées, à la fois considérées comme mères, saintes et amantes.

### 1.2. *Le Thyrsé*

Suite à cette rupture, André Baillon est recueilli par son frère à Bruxelles. Il publie son premier texte, *La Complainte du fol*, dans la toute jeune revue *Le Thyrsé* et se lie d'amitié avec le critique Gaston-Denys Périer ainsi qu'avec le peintre Pol Stiévenart. Ses débuts littéraires oscillent entre un réalisme à la Maupassant et un symbolisme décadent au style surchargé. Étonnamment, il juge déjà ses textes avec une lucidité critique sans être capable de mettre ses idées en pratique. Il lui faudra une dizaine d'années pour y parvenir.

### 1.3. L'expérience campagnarde

Quatre ans plus tard, en 1902, il épouse Marie Vandenberghe, une femme aimante et maternelle qui deviendra le personnage central d'*Histoire d'une Marie*. Ils emménagent peu de temps après dans une ferme à Westmalle, rêvant d'une vie plus simple. Baillon y rédigera *Moi, quelque part* qui sera repris plus tard sous le titre de *En sabots* chez Rieder.

Cette expérience campagnarde, faite de va-et-vient, se clôt en 1910. Entre-temps, il aura été commis chez un receveur des contributions puis rédacteur à *La Dernière Heure*. Il travaillera pour ce journal jusqu'en 1920 et relatera cette expérience dans *Par fil spécial*.



André Baillon à Westmalle, photographie par Pol Stiévenart ©AML (AML 618/1/2)

#### 1.4. Les années de guerre

En 1912, il rencontre la pianiste Germaine Lievens et quitte Marie pour elle. Germaine lui offre un pan intellectuel et un élan littéraire que Marie ne peut lui donner. Désormais, tous ses livres lui seront dédiés. Le nouveau couple s'installe à Boendal pour toute la durée de la guerre. C'est l'époque d'une grande production littéraire. Ainsi, Baillon rédige, en 1914, *Histoire d'une Marie* et *Le Pénitent exaspéré* puis, en 1916, *Zonzon Pépette, fille de Londres. Moi, quelque part* paraît en 1920 à Bruxelles dans une édition hors commerce préfacée par Georges Eekhoud.

#### 1.5. Paris et la Salpêtrière

Après un bref retour au domicile familial, il s'installe à Paris, chez Germaine, en emmenant Marie dans ses bagages. La période est particulièrement difficile pour lui. Il n'écrit pratiquement rien si ce n'est des textes alimentaires. Grâce à Charles Vitrac, il rentre aux éditions Rieder qui publient en 1921 *Histoire d'une Marie* puis, un an plus tard, *En sabots*.

En 1923, ses problèmes psychologiques s'accroissent et il est interné à la Salpêtrière à Paris. La nouvelle de son internement fait les délices de la presse qui tend à le présenter comme un nouvel écrivain maudit. À son chevet, Colette lui remettra une prime d'encouragement accordée par le jury du Prix de la Renaissance. Il emménage ensuite avec Germaine à Marly-le-Roi. L'année suivante, il retourne 15 jours à la Salpêtrière pour un vague problème médical. Selon l'aveu de Baillon lui-même, « c'était bien plus pour rafraîchir [ses] souvenirs que pour [se] soigner<sup>1</sup> ».

#### 1.6. Marly-le-Roi

Les années passées au calme à Marly-le-Roi constituent une autre période d'intense activité littéraire. Loin de Paris, de la Belgique, des milieux littéraires, Baillon se reconcentre. Ainsi, *Un homme si simple* est publié en 1925 ; *Chalet 1* en 1926 ; *Délires* en 1927 ; *Le Perce-oreille du Luxembourg* en 1928 et *Le Neveu de Mademoiselle Autorité* en 1930. Ces textes seront retravaillés intégralement par l'auteur trois ou quatre fois dans des carnets avant qu'il ne les fasse dactylographier.

L'état mental de Baillon tend cependant à se détériorer. Ses livres se vendent moins et la crise économique le touche durement. En 1930, il débute une correspondance avec la poétesse Marie de Vivier et se rapproche de celle-ci à l'insu de Germaine. Plongé dans une passion particulièrement destructrice, il entraîne Marie dans un projet de suicide collectif.

Baillon reçoit, en 1931, le Prix triennal de littérature pour *Le Perce-oreille du Luxembourg*. Trop déprimé, il n'aura cependant pas la force de se déplacer pour le recevoir. S'en suivra une nouvelle tentative de suicide.

En 1932, *Roseau*, son dernier livre, paraît. Le 7 avril, il absorbe une dose massive de somnifères et meurt à l'hôpital trois jours plus tard.

---

<sup>1</sup> Lettre non datée à Marie Vandenberghe. AML, citée dans DENISSEN Frans, *André Baillon, le gigolo d'Irma Idéal*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 2001.

I

Je m'appelle Marcel. Marcel ne s'aime guère. Depuis quelque temps surtout. ~~Il est un espèce de rati~~, si l'on veut. ~~Il~~ tâche sans cesse à additionner ses chiffres par colonnes, de haut en bas, de gauche à droite, avec obligation de trouver un total le même sans les deux sens. Si cela ne tombe pas juste, je recommence à la même. Cela ne tombe pas toujours juste; alors je recommence même.

Mon âge, si ~~je~~ <sup>félicitation me aussi, j'arrive</sup> en compte les années de haut en bas, j'arrive à vingt; de gauche à droite, à cinquante. J'estime en arriver à cinquante, ce qui revient au même.

Vingt ou cinquante, me voici à l'hôpital dans un de ces petits logis que l'on a la gentillesse d'appeler: un chalet. Aimable chalet! Il y a peu d'heures, je me y tenais en camisole de force. On l'a désanglée; elle est là sur une chaise-prête, car on ne sait jamais. Mon voisin de chalet me tient compagnie. par amitié, j'en suis sûr, mais également, si je m'en rapporte à certain clin d'œil, parce qu'on ne sait jamais. Tu s'en va un jour du soir

Il m'a passé un crayon, sur cahiers

Ecris, Marcel. Cela te soulage. Tu verras clair en toi.

Cinq plus sept plus neuf ne dispose guère à écrire. Et cependant pourquoi pas? J'ai de l'instruction, celle que l'on m'a donnée est peu de chose, celle que j'ai faite à regarder, à vivre, vaut peut-être davantage.

Mais écrire pour qui? Des amis; Je n'en ai pas, Je n'en veux plus. Des parents; Je suis courcé par mes parents. Les avantages



Une page du manuscrit du Perce-oreille du Luxembourg ©AML (ML 74)

Propositions d'activités

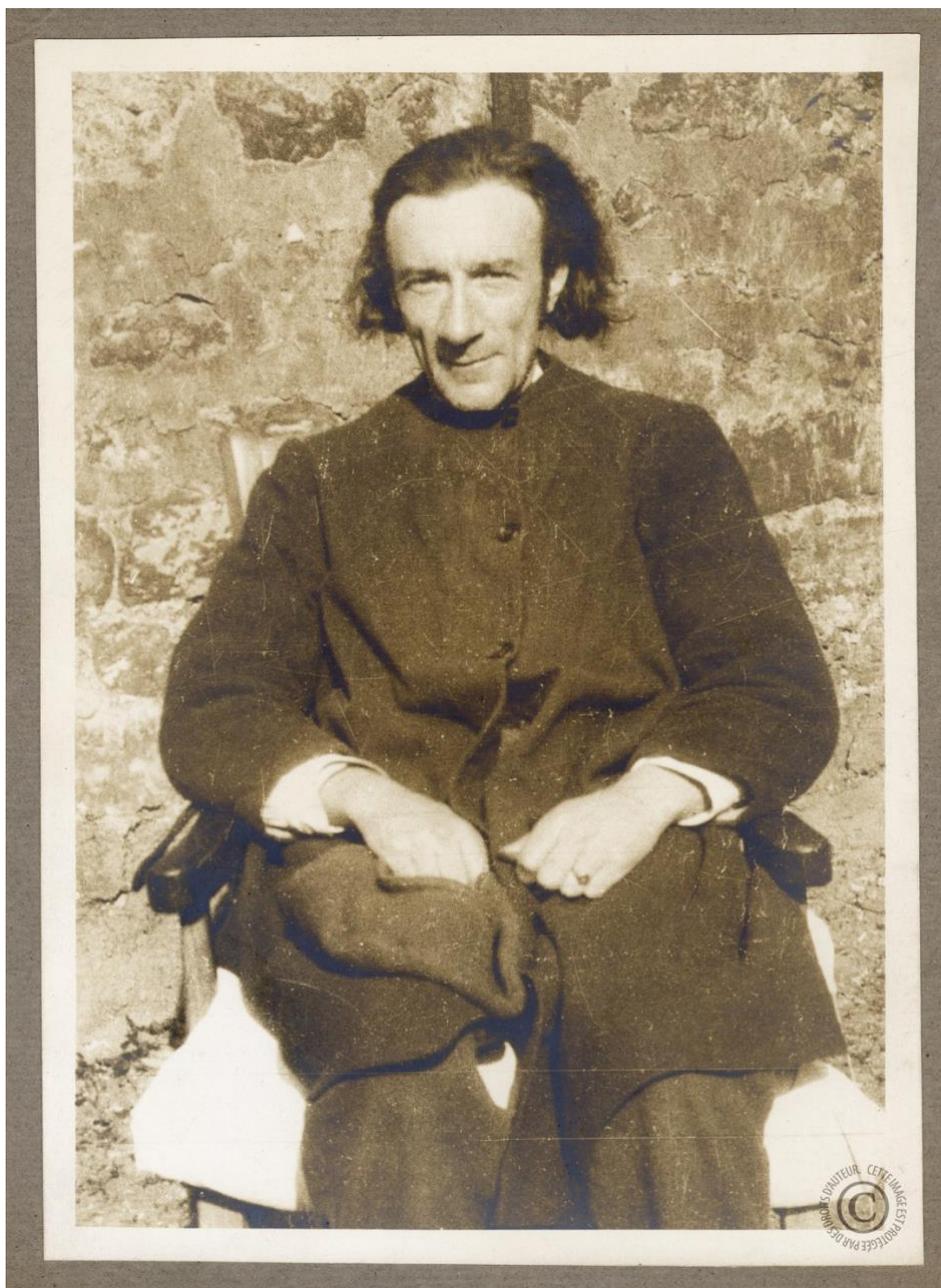
- Faire choisir cinq mots pour caractériser Baillon.
- Demander aux élèves de faire une recherche biographique sur Baillon puis de rédiger une biographie sous une forme ludique/poétique.

## 2. Contexte

### 2.1. Contexte de rédaction

*Le Perce-oreille du Luxembourg* est l'un des derniers romans de Baillon. C'est une œuvre complexe, dense, dans laquelle sont rassemblés tous ses thèmes de prédilection. Il est, à cette période, en 1928, à la maturité de son art et bénéficie d'un calme relatif à Marly-le-Roi. Noyé par la suite dans ses problèmes personnels, il n'arrivera plus à atteindre un tel niveau de littérature.

Le roman s'inspire de son expérience à la Salpêtrière (1923 et 1924), qui a donné matière à trois ouvrages traitant de la maladie mentale : *Un homme si simple*, *Chalet 1* et *Le Perce-oreille du Luxembourg*.



Portrait d'André Baillon à la Salpêtrière, avril ou juin 1923 ©AML (ML 78/27)

### 2.1.1. *Un homme si simple*<sup>2</sup>

Sous la forme de cinq confessions, ce livre autobiographique développe les raisons qui ont conduit l'écrivain Jean Martin à l'internement.

### 2.1.2. *Chalet 1*

*Chalet 1*, qui reprend le personnage de Jean Martin, est une série de petits tableaux non dénués d'humour évoquant la vie quotidienne à la Salpêtrière.

### 2.1.3. *Le Perce-oreille du Luxembourg*

Présenté comme non autobiographique par Baillon, *Le Perce-oreille du Luxembourg* serait néanmoins inspiré d'un condisciple de Baillon à la Salpêtrière, avec qui l'écrivain a continué d'échanger après son internement. Cet homme, nommé Cornet, était déjà apparu sous le pseudonyme de « Bornet » dans les deux romans précédents.

Cependant, de nombreux éléments mènent à penser<sup>3</sup> qu'il y a beaucoup de Baillon dans cette histoire. Et la formule « Ce livre, par exception, n'est pas une autobiographie. Du moins, il ne s'agit pas de moi<sup>4</sup> » est pour le moins ambiguë. Sans doute, comme le fait remarquer Daniel Laroche dans la postface du *Perce-oreille*, le « il » qui se raconte ici « n'est pas vraiment André Baillon, mais pas davantage C. ou quelconque personnage réel » mais un personnage qui mêle la réalité de Baillon à celle d'un autre. C'est un peu comme si l'écrivain avait dû passer par une image extérieure pour se trouver lui-même. A l'instar de Marcel qui, au début du roman, se lance dans l'écriture en prononçant ces mots :

Et maintenant, Marcel, va. Oublie qui tu es. Cherche ta canne. Va au-delà de toi et fais parler Marcel, comme s'il s'agissait d'un autre. (p.18)

## 2.2. Contexte de publication

*Le Perce-oreille du Luxembourg* est publié en 1928 aux éditions Rieder dans la collection des Prosateurs français contemporains<sup>5</sup>, comme la majorité de ses autres romans. Si les critiques restent élogieuses, les ventes du livre sont décevantes. Seuls *Histoire d'une Marie* et *En Sabots* auront par ailleurs été de véritables succès.

N'ayant jusqu'ici guère obtenu de reconnaissance officielle de la Belgique, Baillon reçoit néanmoins en décembre 1931 le Prix triennal de la littérature pour *Le Perce-oreille du Luxembourg* ainsi qu'une bourse conséquente, deux mois avant sa mort.

Après son décès, le livre tombera assez vite dans l'oubli et il faudra attendre 1984 pour voir rééditer *Le Perce-oreille du Luxembourg* aux éditions Labor.

---

<sup>2</sup> Extrait sur le site *Youtube*. URL : <https://www.youtube.com/watch?v=AC9JRowBLd0> (dernière consultation le 26/09/22). Mise en scène Michel Bernard. Avec Angelo Bison. Capté au Poème 2 (Bruxelles), le 7 février 2019. Teaser produit par les Archives & Musée de la Littérature, 2019.

<sup>3</sup> Pour développer : PAYS Stanislas, *L'Autofiction*, dossier disponible sur le site *Espacenord.com*. URL : <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-lautofiction/> (dernière consultation le 26/09/22).

<sup>4</sup> André Baillon, cité par Daniel LAROCHE dans la postface du *Perce-oreille du Luxembourg*.

<sup>5</sup> Pour en savoir plus sur les Belges présents dans cette collection : GNOCCHI Maria Chiara, « Baillon et les "Prosateurs belges contemporains" : une équipe ? (en reprenant une réflexion de Jean Muno) », dans *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, n° 6, 2008, pp. 7-25.

### 3. Structure narrative et résumé

Raconté à la première personne, en focalisation interne, le roman se découpe en trois parties de longueurs inégales (la partie centrale étant plus courte que les deux autres). L'importance donnée à certains événements au détriment d'autres met en évidence le point de vue subjectif du narrateur : Marcel ne s'attarde ainsi que sur les « niaiseries » qu'il juge signifiantes, quitte à décevoir les attentes du lecteur.

#### **Première partie (8 chapitres)**

Marcel, le narrateur, a 25 ans et ne s'aime pas. Il est une fusée ratée : une belle bleue qui explose en plein vol, une bourrique en équilibre sur une planche posée à même le sol. Interné à la Salpêtrière, Marcel se fourre littéralement le doigt dans l'œil et n'est pas loin de s'éborgner : il faut en effet pour lui qu'un œil soit ouvert ou fermé. Marcel aimerait que les choses soient simples mais il coupe systématiquement les cheveux en quatre : une idée lui vient et celle-ci se multiplie jusqu'au vertige. Au cœur des mots règne la prolifération qui est comme le bourdonnement de mouches dans son crâne.

Sur les conseils de son voisin de chambre, Marcel va alors écrire pour tenter de comprendre comment il en est arrivé là.

Et Marcel raconte. Son père qu'il n'aime pas, sa mère qu'il chérit. Sa petite enfance marquée par ses premiers choix inextricables et la faillite de son père. Sa première communion et ses scrupules d'absolu. Dupéché et ses horribles clins d'œil. Dupéché qui écrase le perce-oreille sans que Marcel ait pu voir s'il avait bien une petite queue.

À treize ans, suite à une crise de sa mère, Marcel est envoyé en Provence chez son oncle Maryan et sa femme Varia. Marcel a envers elle ses premiers émois. De retour à Paris, il continue de rêver d'elle, persuadé d'un amour réciproque et caché. Varia donne cependant naissance à Jeannot. Le narrateur s'amourache de cet enfant qu'il n'a par ailleurs jamais rencontré et va lui promettre un cheval de très haute stature. Cette histoire est racontée par Marcel dans un devoir de classe qu'il transmet au lecteur. Il a pour titre : « Le Cheval de Troie ».

#### **Deuxième partie (5 chapitres)**

Marcel a vingt ans. Jeannot est mort. Marcel fréquente Charles, un ancien camarade de classe qu'il admire. Avec lui, tout semble structuré, évident, alors que Marcel se sent peu assuré dans la vie. Charles meurt et le narrateur s'en veut de ne pas l'avoir vu plus souvent, préoccupé par ses problèmes d'ordre sexuel. À l'enterrement, incapable de faire face, un autre semble prendre possession de lui-même. Plus tard, en retournant voir la mère de Charles, Marcel se prend à rêver de Jeanne, la femme que son ami aimait secrètement.

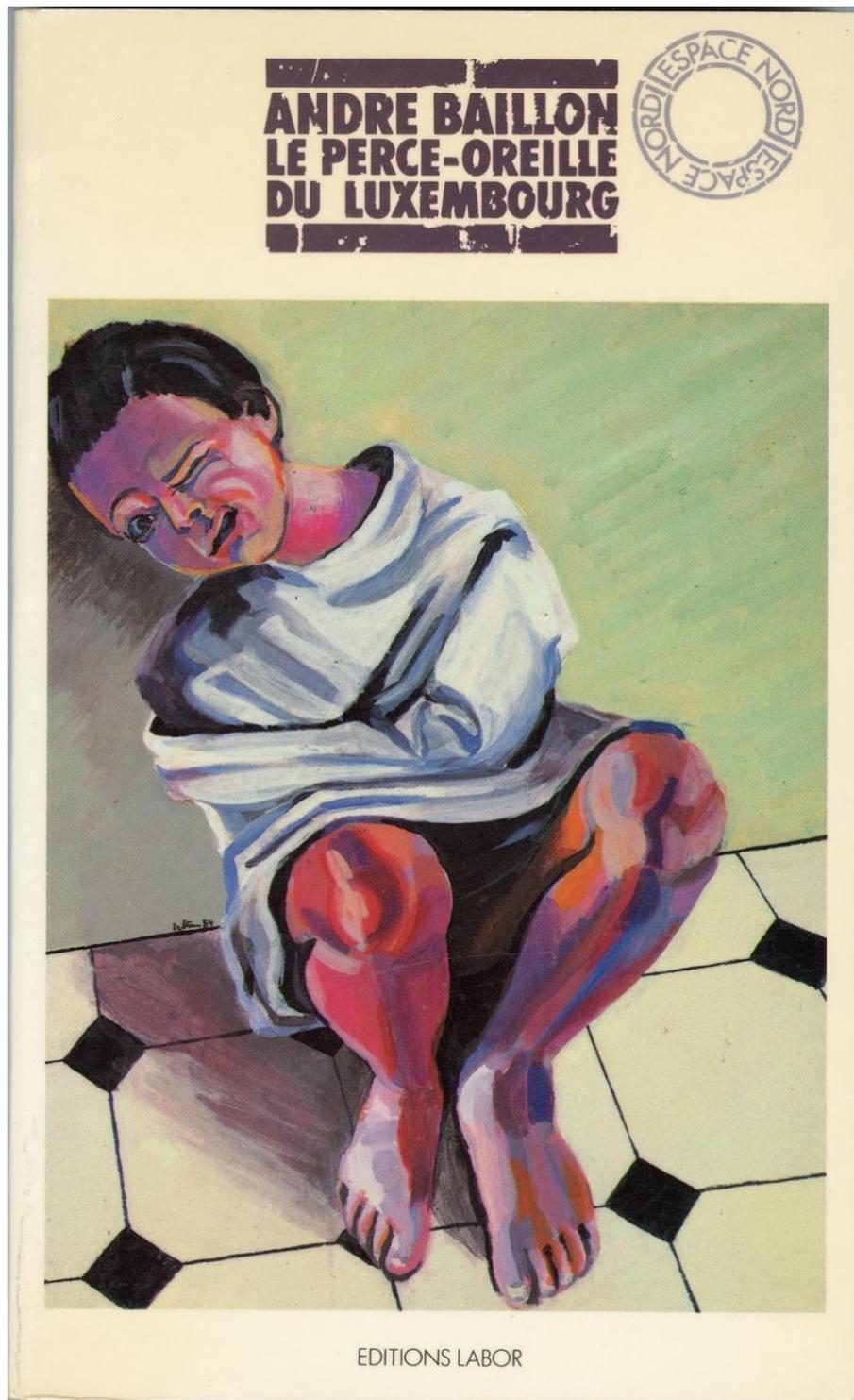
#### **Troisième partie (8 chapitres)**

Peu de temps après la mort de Charles, Marcel rencontre Dupéché qui est devenu un homme prospère à qui tout semble réussir. Il forme un couple avec Louise. Pour ne pas paraître bourrique, Marcel s'invente une histoire avec Jeanne, à laquelle il n'a pourtant pas encore parlé. Persuadé que Dupéché est le Mal et qu'il veut l'écraser, Marcel sombre peu à peu dans la folie et ne distingue plus la réalité.

Loin d'être décousue (ellipses, durée des événements relatés non équilibrée, etc.), la structure du roman doit être en réalité appréhendée de manière plus circulaire que linéaire, un peu comme de la poésie. Ainsi que le note Daniel Laroche dans la postface du roman (p. 209), « [...] les éléments s'éclairent les uns les autres selon une logique purement sémantique, indépendamment donc de l'ordre dans lequel ils sont apparus. Un seul impératif : que les

liaisons fassent sens, et qu'en se regroupant elles nous apprennent quelque chose. » Nous sommes donc, comme Marcel, face à un puzzle, à la recherche de la pièce manquante et pris dans un jeu de renvois textuels qui, en se structurant, approfondissent le sens. Par exemple, le leitmotiv du page, du roi et de la reine ne s'éclaire réellement que dans un mouvement de va-et-vient à travers le texte, comme celui du clin d'œil ou de la planche Pascal.

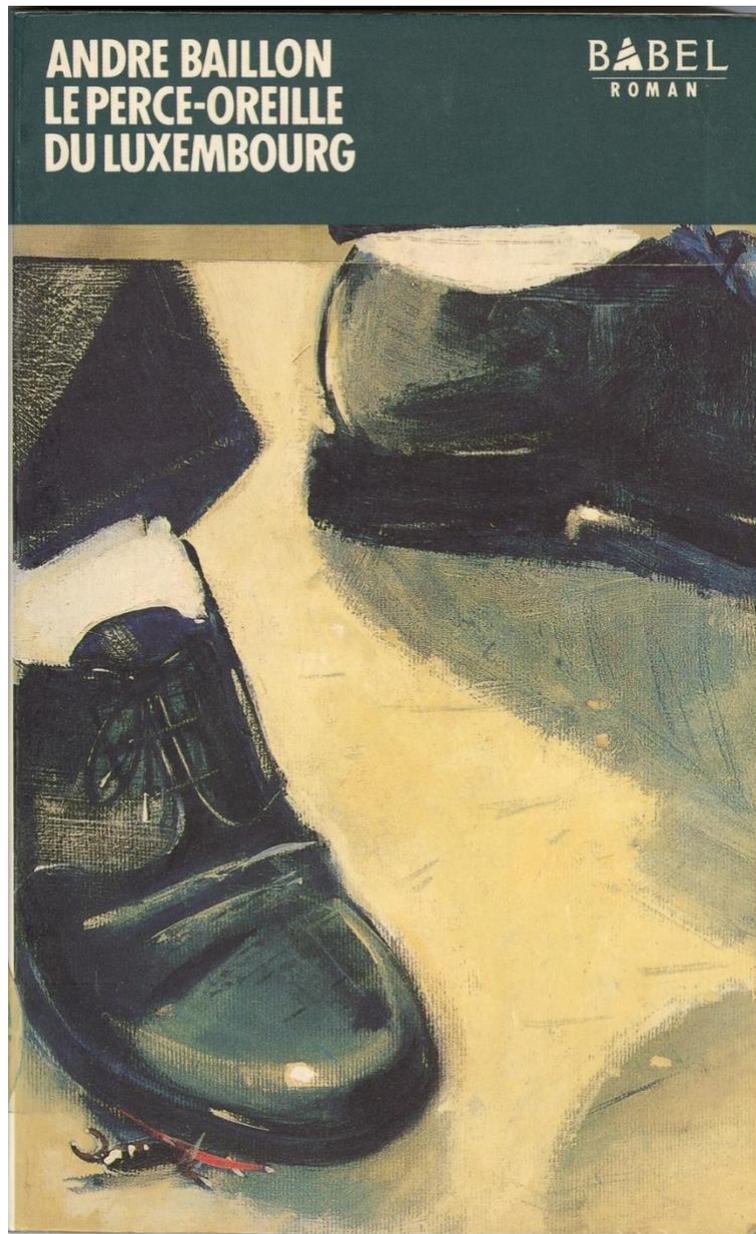
#### 4. Paratexte



Couverture de l'édition Labor du *Perce-oreille du Luxembourg* ©AML (MLA 8089)

#### 4.1. Paratexte éditorial : l'illustration de couverture

L'image de la première de couverture de l'édition 2012 du *Perce-oreille du Luxembourg* d'Espace Nord évoque l'hôpital psychiatrique comme un lieu sombre et hors-la-vie. Aujourd'hui encore, ces lieux sont un univers de fantasme. Les bâtiments qui les représentent ont l'allure de prisons qui entretiennent l'idée d'une association entre folie et danger. Taboue, la folie appartient à un monde imprégné de mystère, éloigné du reste de l'humanité.



Couverture de la réédition du *Perce-oreille du Luxembourg* dans la collection « Babel » ©AML (MLA 9960)

##### *Propositions d'activités*

- Demander aux élèves de décrire la couverture et de l'interpréter.
- Faire comparer les couvertures des différentes éditions.
- Demander aux élèves leur préférence et de justifier celle-ci.
- Proposer de réaliser une nouvelle couverture à partir d'un passage significatif.

## 4.2. Paratexte auctorial

### 4.2.1. Titre

Le titre d'un livre éveille chez le lecteur une inférence interprétative qui sera par la suite mise à l'épreuve du texte. Que le livre trompe les attentes du lecteur ou les rencontre, il est la porte d'entrée du roman que l'auteur a désiré mettre en avant.

Avant la parution du *Perce-oreille du Luxembourg*, quatre autres titres ont été envisagés par Baillon, fixant tantôt l'attention sur la connotation religieuse, tantôt sur un détail ayant valeur de symptôme (clin d'œil, perce-oreille) :

- « *Des mains vers le Ciel* »
- « *Péché mortel* »
- « *Les Clins d'œil du Diable* »
- « *Le Perce-oreille* »

Le titre définitif évacue la référence religieuse, comme si l'essentiel n'était finalement pas là.

Selon Daniel Laroche, le titre révèle par le biais de l'anagramme ce qui a trait au désir (luxure) et à la tragédie œdipienne (œil percé) dans un double mouvement d'exhibition et d'inhibition.

Dès lors, le titre se focalise sur l'intime tout en gardant sa part de mystère, renvoyant à la peur de la castration symbolique de Marcel face à un Dupéché tout-puissant ou, de manière plus large, au complexe d'Œdipe. À noter que le « perce-œil » pourrait aussi se référer à ce qui entre dans la tête par les yeux (Varia, les clins-d'œil, etc.) et le « perce-oreille » à ce qui entre par les oreilles (les voix), renvoyant dans les deux cas à la thématique de l'envahissement de l'être par les autres et à celle du regard.

#### *Propositions d'activités*

- Avant de lire le roman, demander aux élèves leurs hypothèses de lecture en confrontant la couverture et le titre du roman : de quoi le livre pourrait-il parler ?
- Demander aux élèves d'interpréter les premiers titres envisagés.
- Faire inventer de nouveaux titres.

### 4.2.2. Épigraphes

Dans la première version de l'ouvrage (Rieder, 1928), en-dessous d'une dédicace à Germaine et d'une citation biblique (un clin d'œil à Marie Vandenberghe ?), deux épigraphes apparaissent sous le titre d'« emprunts ». Celles-ci tracent un réseau sémantique dense à travers l'ensemble du roman.

Qu'on jette une poutre entre les deux tours de Nostre-Dame de Paris, d'une grosseur telle qu'il nous la faut à nous promener dessus, il n'y a sagesse philosophique de si grande fermeté, qui puisse nous donner courage d'y marcher comme nous ferions si elle estoit à terre. J'ai souvent essayé cela en nos montagnes de deçà, et si suis de ceulx qui ne s'effroyent que médiocrement, je ne pouvoy souffrir la veue de cette profondeur infinie, sans horreur et tremblement de jarrets et de cuisse.

MONTAIGNE, *Essais*, livre II, chap. XII.

Le plus grand philosophe du monde sur une planche plus large qu'il ne faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique sa raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra. Plusieurs n'en sauraient soutenir la pensée sans pâlir et suer.

PASCAL, *Pensées*.

Un être humain, et d'autant plus le plus grand philosophe, ne devrait pas avoir peur de tomber dans le vide s'il est assuré de sa sécurité. Or, le vertige survient néanmoins et la raison échoue à surmonter la crainte. La peur est plus forte que la raison.

Dans le livre, l'idée va plus loin car la planche est posée à même le sol. Cette planche est le monde dans lequel Marcel se meut : instable et effrayant. Là où « un autre eût franchi sans trébucher cette planche à ras de terre » (p. 119), Marcel reste pétrifié et craint le faux pas qui le ferait chuter.

Cette thématique du vertige et de la peur d'échouer se rencontre dans le livre à des moments-clés de l'existence du narrateur. Intimement reliée au doute et à la crainte de Dieu (ou de la mort), elle organise les scrupules d'Absolu comme une réaction face à l'instabilité du monde et à la peur de fauter. Sans assise, sans canne, sans Dieu ou sans père, la chute semble inévitable.

Dès le début du roman, le problème est posé, reliant la folie au vertige.

J'ai lu Pascal ; j'ai lu Montaigne. J'ai trouvé, chez les deux, une même idée : la planche au-dessus du gouffre, ou la poutre entre les deux tours de Notre-Dame d'une grosseur telle qu'il nous la faudrait pour marcher dessus si elle était à terre et dont l'idée donne déjà le vertige. Les tours de Notre-Dame, c'est bien haut ? J'ai connu de ces planches niaisement – oui, je dis : niaisement – couchées par terre, dans l'au jour le jour de la vie et j'ai passé dessus, en plein vertige ! Est-ce être fou ? (p. 15)

L'idée de la planche apparaît encore dans la **première partie** du roman pour résumer la période allant des dix à treize ans du narrateur (lorsque Marcel s'embourbe dans ses scrupules) et lorsque Marcel, un peu plus tard, s'interroge sur l'amour que lui porte Varia, doutant de la réalité de celui-ci.

Plus présente dans la **deuxième partie**, la planche s'associe aux planches du cercueil de Charles et aux ponts que celui-ci ne pourra jamais construire, censés pourtant être plus solides que les « squelettes » de Marcel.

Si jamais j'eus le vertige sur ma planche à ras du sol, ce fut bien ce jour-là. (p. 97)

Le vacillement de l'être se fait ainsi plus imposant lorsque Marcel est confronté à la mort ou lorsque la fiction du page se voit confrontée au principe de réalité (ses tourments amoureux et sexuels). Dès lors, Marcel chavire et se retrouve sans repère, laissant la place à un Autre en lui-même.

Enfin, dans la **troisième partie**, qui est celle qui comporte le plus de références à la planche, Marcel finit par danser « le pas de Pascal » lors du mariage de Dupéché, annonçant l'effondrement final :

Très excité, je finis par improviser une danse avec des écarts, des balancements comme si je cherchais mon équilibre sur une planche. Je la dansai seul. On faisait le cercle : « Ils ne savent pas ; ils me trouvent amusant : je danse le pas de Pascal. (p. 185)

### *Propositions d'activité*

Interroger les élèves sur le sens de ces deux citations puis leur demander d'effectuer des liens avec le contenu du roman.

ANDRÉ BAILLON

LE  
PERCE-OREILLE  
DU  
LUXEMBOURG



*PROSATEURS FRANÇAIS CONTEMPORAINS*

LES ÉDITIONS RIEDER  
7, PLACE SAINT-SULPICE  
PARIS

MA 15279

A GERMAINE LIEVENS

Angelus Domini revolvit lapidem [sepulcri], — MATTH. 28, 2.

EMPRUNTS

*Qu'on jette une poultre entre les deux tours de Notre-Dame de Paris, d'une grosseur telle qu'il nous la faut à nous promener dessus, il n'y a sagesse philosophique de si grande fermeté, qui puisse nous donner courage d'y marcher comme nous ferions si elle estoit à terre. J'ai souvent essayé cela en nos montagnes de deça, et si suis de ceulx qui ne s'effroyent que médiocrement, je ne pouvoy souffrir la veue de cette profondeur infinie, sans horreur et tremblement de jarrets et de cuisse.*

MONTAIGNE. *Essais*, livre II, chap. XII.

*Le plus grand philosophe du monde sur une planche plus large qu'il ne faut, s'il y a au-dessous un précipice, quoique sa raison le convainque de sa sûreté, son imagination prévaudra. Plusieurs n'en sauraient soutenir la pensée sans pâlir et suer.*

PASCAL. *Pensées*,



## 5. Analyse

### 5.1. Une œuvre de la Modernité

La fin du XIX<sup>e</sup> siècle et les débuts du XX<sup>e</sup> sont marqués par de grands bouleversements économiques, sociaux et culturels, qui poussent les individus à se redéfinir dans le monde moderne. La société urbaine s'est développée à un rythme accéléré, comme les avancées scientifiques (Einstein, Poincaré) et technologiques. En même temps, les travaux de Nietzsche, Freud et Bergson ont remis en cause l'unicité et la rationalité du sujet ainsi que la croyance en une autorité supérieure. La Grande Guerre finit par éclater. La perception du monde et du sujet ne repose plus sur des points de repère que l'on croyait immuables. Il y a une remise en question importante de notre façon de voir le monde.

Les romanciers de la Modernité (comme Proust, Joyce ou Kafka), qui sont nés pour la plupart entre 1870 et 1885, ont souvent en commun d'avoir été des lecteurs attentifs de Flaubert. S'ils sont dans sa filiation, ils s'en détachent néanmoins et n'ont en outre pas de sentiment d'appartenance spécifique à un groupe ou une école. Ces romanciers ne sont, par ailleurs, pas poussés par la volonté de vouloir faire du neuf à tout prix (comme les surréalistes) mais plutôt par l'idée que certaines formes du passé ne peuvent plus fonctionner. Un sentiment de la fin les caractérise, qui n'a cependant plus le charme qu'on pouvait lui trouver au siècle précédent. En marge des institutions littéraires traditionnelles, leurs œuvres se présentent d'abord comme des excentricités à l'intérieur du champ littéraire.

La crise de la représentation que ces écrivains traversent les pousse d'abord à remettre en question les notions d'objectivité et d'omniscience du Réalisme et du Naturalisme du XIX<sup>e</sup> siècle. Il y a désormais **refus d'un regard au-dessus des personnages** qui détiendrait toute la vérité et qui serait garant de l'objectivité. Plutôt que d'imiter le réel, ces romanciers vont préférer le recomposer en fonction de leur propre **subjectivité** en cherchant en eux-mêmes la matière qui nourrira leur roman.

**Les personnages** deviennent dès lors objectivement justes car subjectivement vrais. La vérité objective leur échappe et ils ne perçoivent plus le monde qu'à travers leur point de vue, nécessairement limité. Si ces personnages possèdent une individualité propre, ils sont aussi des sujets universels, conçus pour créer une identification de la part du lecteur. Banals, sans qualités, ou anti-héros, leur vie est constituée de fragments dissociés. **La narration n'est dès lors plus linéaire**. Elle suit les pensées, l'évolution du personnage. Elle est faite de ruptures, d'ellipses. Le style<sup>6</sup> est le reflet de ces mouvements intérieurs.

*Le Perce-oreille du Luxembourg* est un livre centré sur le Moi et qui l'explore de l'intérieur. Le réel est donc perçu uniquement à travers le regard du narrateur. Lorsque Marcel raconte son enfance, il la revit comme à cet âge et laisse certains faits inexplicables (comme le « pur Lou »). D'autres événements ne sont même pas racontés (il y a une ellipse de cinq ans entre la première et la deuxième partie). Les personnages rencontrés sont aussi perçus différemment en fonction de la situation (la barbe de Maryan passe d'une barbe « en épi de maïs » à la barbe « d'un vieux roi », Varia est rajeunie, le narrateur lui-même nous donne par exemple son âge en fonction de deux temporalités différentes).

Un **lien entre le fictionnel et l'autobiographique** est fort présent dans la Modernité, qui relève de la conception même du personnage nourri par les expériences intimes de l'auteur. La fiction autorise cependant la transformation de ces expériences et permet à l'auteur de se

---

<sup>6</sup> Voir, pour Baillon, TOUSSAINT Pascale, *Dossier pédagogique sur « Histoire d'une Marie »*, disponible sur *Espacenord.com*. URL : <https://www.espacenord.com/wp-content/uploads/2018/10/DP-histoire-d-une-marie.pdf> (dernière consultation le 26/09/22).

regarder lui-même dans la fiction, mais autrement que dans le réel. Cette approche « esthétique de la vie » (faire de sa vie quotidienne une œuvre d'art) s'inscrit dans la filiation de *Dostoïevski*.

Marcel, qui est et qui n'est pas Baillon, permet à ce dernier, par le truchement d'un tiers, de se dire : « Mes livres sont, pour mon profit personnel, des examens de conscience ou, si l'on veut, des recherches de moi-même ; et, pour les autres, des miroirs où je présente mon reflet, afin qu'ils s'y reconnaissent, car j'ai la conviction qu'il existe un fond commun à tous les hommes. Ce fond-là, je tâche de le découvrir<sup>7</sup>. »

Le roman devient aussi **réflexion sur la signification des mots, du langage, de la communication ou de l'interprétation**.

Une théorie sur l'écriture (tout le premier chapitre) et sur les mots (p. 154) apparaît par l'entremise de la fiction dans le livre. Elle sera développée plus tard.

On retrouve aussi dans ce type de roman une certaine **ironie du langage**.

Pour Marcel, le projet d'écriture est au début un projet d'éclaircissement. Le lecteur s'attend lui aussi à ce que la solution apparaisse dans toute sa lumière à la fin du roman. Si, au départ les événements sont relatés de façon relativement claire, le récit s'embrouille au fil des pages et le narrateur devient confus. On ne distingue plus très bien le réel de l'irréel. Le langage échoue, au moins en partie, à clarifier la situation.

L'ironie, chez Baillon, est aussi une façon de prendre du recul, de se regarder penser ou agir :

– Quelquefois je la rencontre dans la rue. Elle mène son chien en laisse. Eh bien, mon cher ami, je voudrais être son chien.

Je clignai des deux yeux à la fois. En prononçant « être son chien » j'avais eu un véritable sanglot. Pourtant je me rendais compte de ma stupidité. J'étais infâme. (p. 124)

Être mort qu'était-ce donc ? Ce n'était pas simplement descendre dans une fosse, être un corps dont la barbe continue de pousser. C'était devenir « il... lui... le malheureux » pendant qu'une Jeanne vivante marche à côté d'un Marcel, s'attriste un peu, sourit et dit merci. (p. 147)

## 5.2. L'exploration du Moi : histoire d'une folie

### 5.2.1. Les références à Œdipe

Les références au complexe d'Œdipe montrent qu'il y a dans le livre une tentative d'explication de la folie par ce biais. Baillon n'était, en effet, pas ignorant des théories en cours. Néanmoins, l'une des difficultés réside dans le fait que, comme expliqué précédemment, c'est et ce n'est pas une autobiographie de Baillon de sorte que les références œdipiennes sont peut-être « collées » sur ce que Baillon ne sait dire pour lui-même.

### 5.2.2. La quête identitaire

À la Salpêtrière, le narrateur se fourre littéralement le doigt dans l'œil. Un autre, qui l'envahit, semble le lui commander. Marcel manque d'épaisseur, ne sait pas prendre sa place, s'imposer face à ce double qui est en train de le dévorer. Marcel est fondamentalement divisé. Divisé entre son père et sa mère, divisé entre le Bien et le Mal. Or, Marcel a « besoin que les choses soient totales, qu'elles durent, qu'elles soient avec plénitude, certitude, ce qu'elles sont. »

<sup>7</sup> Entretien d'André Baillon donné à *L'Avenir* en juin 1928, cité dans AUDIN Charlyne, « André Baillon : écrire pour fe(i)ndre le réel », dans *COnTEXTES*, n°3, 2008, mis en ligne le 18 juin 2008. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/2223> (dernière consultation le 13/07/22).

(p. 15) Comment en effet avancer quand on ne sait pas choisir, se déterminer ? Les idées sont coupées en quatre et donc multipliées. Marcel est dans le brouillard, il a perdu le fil de ses pensées. Cependant, il est possible que ça l'arrange (quelque part). Cette confusion cache peut-être un secret, une chose qui ne sait pas se dire, trop dure à supporter. Il a pourtant besoin de voir clair, que les choses soient claires. S'éborgne-t-il comme Œdipe, pour se « punir » ? Ou parce qu'il déteste l'ambiguïté ?

Alors, Marcel écrit. Il cherche en arrière, dans les buissons, ce qui lui manque. Une canne, une « queue », ce qui peut lui faire éviter le vertige. Dé-chiffrer.

### 5.2.3. La « faillite » du Père

Le narrateur l'annonce dès le début : il déteste son père et adore sa mère, qui lui ressemble physiquement (p. 19). Il y a une identification forte à la mère, d'autant que celle-ci a elle aussi fait un séjour en hôpital psychiatrique. La mère ne semble pas vouloir que les choses soient différentes. Elle s'oppose systématiquement au père et valorise le fils au détriment du premier.

Le premier épisode marquant lié à la perte de légitimité paternelle est celui du fauteuil (p. 23) : Marcel est assis dans le fauteuil de son père et joue à faire « comme papa ». Or, au moment où il le fait, son père déchoit : des gens viennent prendre ses affaires, notamment ce fameux fauteuil en « pur Lou ». Cet événement n'est cependant pas expliqué à Marcel et il imagine dès lors, avec sa raison d'enfant, qu'il en porte une certaine responsabilité. Les « soucis » deviennent les « sourcils » froncés du père, cet air de « pur Lou » qui écrase Marcel. L'enfant a, en effet, bel et bien pris « la place » du père et, l'ayant détrôné, doit lui-même en payer le prix. Le mot « fauteuil », se décomposant en « faute-œil », renvoie alors au châtiment d'Œdipe.

« On me demandera pourquoi, au sujet de notre habitation par exemple, je n'ai pas de renseignements plus précis. Je me le demande aussi. Il doit s'être produit quelque chose. J'ai interrogé mes parents. Ils ne m'ont jamais répondu. Cela n'a d'ailleurs aucune importance. » (p. 21)

Cette perte de légitimité paternelle est aussi renforcée (ou préparée) par les histoires racontées par la mère à Marcel qui place l'enfant dans une position ambiguë. En effet, plusieurs contes reprennent le même schéma. Il y a, par exemple, le conte d'Andersen où un petit soldat tue le roi pour obtenir la princesse. Marcel sent bien que « ce n'est pas bien » mais trouve cela néanmoins à son goût d'envoyer les molosses (p. 30) lorsqu'il pense à son père. Il y a aussi les images, dont une en particulier : celle d'un roi (vieux), d'une reine (jeune) et d'un page qui est aimé secrètement par la reine avec, en sous-titre : « Tous deux durent expirer car leur amour était surhumain. » Marcel regarde ces images à travers un bout de verre, résidu d'un lustre parti dans la faillite. L'idée commune de ces histoires est que le « fils » doit prendre la place du « père » pour épouser la « mère ». Le désir entraîne soit la mort du « père », soit la mort du couple. Le choix est intenable. C'est le père ou la mère. Soit ou l'Autre. On comprend les difficultés de Marcel à prendre des décisions. Le désir de fusion éternelle avec la mère a pour corollaire la mort, quelle que soit la version du conte.

Ainsi, le père sera relié à l'image d'un roi (déchu) :

- Le fauteuil (trône) en pur (parfait ou vrai) Lou (Louis XIV, roi soleil, ou XVI, roi déchu...on ne sait pas) ;
- Tous les dérivés de Louis sont symboles de richesse, d'un trésor perdu (Île Saint-Louis ; rue Saint-Louis, avec son horloge qui renvoie à la montre du père et qui a été perdue dans la faillite ; Louise, la femme de Dupéché) ;

- Le père, avant la faillite, « brille » (montre en or, chaîne en or, épingle en or...).

La mallette, autre symbole de la déchéance paternelle, est un jour salie par une tache. Marcel associera celle-ci au sang des mains de Lady Macbeth et donc, à la culpabilité. « Pas la peine, papa, cela ne s'en ira pas. Il me regarde alors avec son air de pur Lou... Son : "Ça suffit" est resté entre nous. J'y pense ; il y pense. Comme la tache, cela ne s'en ira pas. » (p. 80) Nous retrouverons ce motif de la tache à plusieurs reprises (pp. 110 et 174).

Dorénavant, Marcel aura ainsi toujours l'impression de voler la place d'un autre ou qu'un autre la lui vole. Il n'aura de cesse de répéter le même schéma. Le Père s'incarnera alors dans diverses figures.

#### 5.2.4. Dieu-le-Père

La communion de Marcel accroît son sentiment de culpabilité via le discours religieux qui va, par ailleurs, polariser les notions de Bien et de Mal. Au début, Marcel voit d'un bon œil les récits du curé. Ce sont des contes de fées qui participent au même monde que les contes du page : aimer la vierge Marie, la Reine du Ciel, cela lui convient bien ; moins quand le curé évoque la mise en croix de Jésus ou la mort des grands hommes (surtout Napoléon). Dieu s'irrite, Dieu voit tout et le péché rentre par les yeux : la mort est au bout du fil puisque le péché est mortel (surtout celui de la chair). Et personne n'est parfait (ou pur). Chaque petite « faute » prend dès lors une ampleur démesurée : Marcel est un tricheur car il a pris une place qui n'était pas la sienne. Les *Ave* n'y changeront pas grand-chose. Dieu-le-Père a la faculté de pardonner mais à un prix démesuré.

C'est à ce moment-là surtout qu'il rencontre Dupéché. Bien vite, de par son nom, Marcel s'en méfie et l'associe au Diable. Ses clins d'œil ne sont ni des oui, ni des non, à l'image des « peut-être que oui, peut-être que non » parentaux : ce vide de langage dans lequel s'engouffre l'imagination déferlante de Marcel.

Dupéché est surtout celui qui, aux yeux de Marcel, l'empêche de se sentir légitime. D'une certaine façon, Marcel demande qu'on « valide » son existence de manière pleine et entière, qu'on lui pardonne ses fautes (le désir de prendre la place du père). L'épisode du perce-oreille (p. 31) en est une illustration. Lorsque Dupéché écrase ce perce-oreille (dans lequel Marcel se projette), il dénie à ce dernier le droit de vérifier l'existence de cette « queue » et le renvoie à son statut de « bourrique », d'être « insuffisant », incomplet. Dupéché est à la fois celui qui écrase le désir (de Marcel) mais il est aussi celui qui est rendu responsable de l'échec de la réconciliation avec le Père en rendant la communion sacrilège. Il devient ainsi « le bouc émissaire de la culpabilité, celui sur qui se focalisera toute la rancœur de l'échec œdipien » (LAROUCHE).

#### 5.2.5. Maryan

Lorsque sa mère est envoyée à la Salpêtrière, personne à nouveau n'explique rien à Marcel. Il la croit malade parce qu'il n'a pas suffisamment récité ses AVE (lavé ses péchés). Il va alors, durant un temps, habiter en Provence chez son « oncle » Maryan. Dans un premier temps, Marcel semble valider cet oncle qui lui apporte une forme de sécurité : « Ses yeux souriaient aussi : des yeux gris qui vous prenaient, où je me sentais en confiance. » (p. 48) La situation de Marcel aurait pu s'améliorer dans cette trêve mais l'absence momentanée de l'oncle va faire resurgir l'histoire du petit page.

Marcel est en effet laissé seul avec Varia, la femme de l'oncle, qu'il associe à la sainte Vierge. Son nom lui-même, Varia, peut évoquer les *Ave Maria*. Cette femme éveille les sens

du narrateur : elle lui a « tapé dans l'œil » et fait figure de reine idéale. Dorénavant, Maryan prendra la place du vieux roi (pp. 60-61) tandis que sa femme sera artificiellement rajeunie pour correspondre à la reine idéale. Persuadé d'une réciprocité des sentiments, il scelle un pacte de silence sur cette idylle à la faveur d'un geste banal de Varia. Pacte qui l'empêchera de se confesser et donc de se pardonner cet amour interdit. De retour à Paris, le père se lasse assez vite des jérémiades de son fils sur cette Provence idéale mais Marcel le comprend comme un désir du père de le séparer de Varia. Plus tard, la naissance de Jeannot est d'abord considérée comme une trahison par le narrateur, puis un amour excessif (mais trompeur) pour l'enfant le conduit à lui faire miroiter un cheval démesurément grand. C'est une vengeance, une « attaque de molosse » envers celui qui l'a supplanté : le jouet est petit et il lui manque une patte. Marcel fait mal là où lui-même a eu mal car le cheval n'est rien d'autre qu'un nouveau perce-oreille destiné à l'ennemi. Le nom du devoir est par là même évocateur : « Le Cheval de Troie » est en effet un piège, une attaque de l'intérieur. La mort de l'enfant, associée dans une tache à celle de Charles (p. 110), sera marquée par la culpabilité.

### 5.2.6. Charles

Charles, ancien camarade de classe, est à première vue l'incarnation du Bien, une image idéale sur laquelle Marcel peut se reposer et à laquelle il aimerait ressembler. C'est un guide qui rend simples les choses compliquées : il remet de l'ordre, offre des certitudes là où Marcel est dans un doute constant. Il « fait » des ponts, des liaisons, permet à Marcel de cocher les cases. Cependant, il n'est pas sans faille et c'est dans l'une de ces failles que va se glisser Marcel. En amour, Charles peut, lui aussi, se montrer faible, comme Marcel. Il peut même mourir. Marcel, par ailleurs, a, à ce moment-là, son idée sur les femmes. Aucune n'est à la hauteur de sa Reine idéale (l'inaccessible). Qu'une femme, en plus, lui ait dit un jour qu'il était une bourrique et le voilà totalement impuissant. Cela réveille en lui le souvenir douloureux du perce-oreille, donc de la castration. Ce sont d'ailleurs ces questions-là qui l'ont éloigné de Charles. À la mort de celui-ci, un autre prend possession de Marcel : le trouble identitaire devient dès lors incontrôlable. Subtilement, Marcel va prendre la place de Charles en s'amourachant de Jeanne : « celui qu'elle ne regardait pas, ce n'était plus lui, c'était moi. » (p. 115)

### 5.2.7. Dupéché

Déjà fragilisé par ce trouble identitaire, Marcel va revoir par hasard Dupéché envers qui il va très vite montrer des signes de jalousie. Marcel n'a effectivement encore rien fait de sa vie alors que tout semble réussir à Dupéché. Ce dernier lui rappelle les sourcils-soucis de son père, son air de « pur Lou » mais Dupéché, lui, n'a pas « failli » : l'armoire qu'il veut négocier, c'est du pur Louis XV (p. 132). Il a le statut que Marcel aurait été en droit d'avoir. Par son apparence aussi, il évoque le roi/père d'avant la déchéance. Il a ainsi la même épingle dorée que le père de Marcel, trois bagues, une pochette qu'il peut changer chaque jour mais, surtout, il y a Louise. Avec elle, Marcel a l'impression qu'il n'aurait pas été une bourrique. Elle le désire pense-t-il, et, lorsque Dupéché embrasse Louise, Marcel se persuade qu'il le fait délibérément pour l'écraser. « S'ils croient être chez eux » (p. 132), dit-il dans son délire. Marcel a d'abord pris la place de Charles puis il s' imagine que Dupéché veut prendre la sienne : « Moi, à ta place [...] » (p. 124) Pour le contrer, il tente dans un premier temps d'imiter Charles puis il se met à agir « comme » Dupéché. Où est Marcel ? Nulle part. Il peine à exister. Dupéché commence alors à lui apparaître en rêve, de plus en plus souvent, tandis que Marcel doit à tout prix trouver un moyen de rencontrer Jeanne. L'autre maléfique est désormais dans sa tête malgré les

avertissements : « Tu sais bien que je n'existe pas. » (p. 137) Cette plongée dans la folie trouve son point culminant au mariage de Dupéché où tout devient confus pour Marcel. Il est aux portes de « la cave où grouillent les idées obscures qui sont peut-être les plus vraies » (p. 175). Le mariage, c'est aussi « prendre » femme, donc la voler, donc la tuer. Louise et Dupéché sont des bons-vivants. Ils sont du côté de la vie. Charles, Marcel et Jeanne en sont l'exact opposé.

Au bout du compte, Marcel n'a semble-t-il pas résolu son problème. Il reste dans la perspective de se crever les yeux. « Quand l'œil droit sera crevé, j'entamerai l'œil gauche. En attendant, j'écris ces lignes pour faire plaisir à mon voisin. » (p. 195) En attendant, la vraie canne, c'est peut-être tout de même l'écriture.

#### *Propositions d'activités*

- Proposer aux élèves d'effectuer une recherche sur le mythe d'Œdipe.
- Expliquer les concepts de base du complexe d'Œdipe et demander aux élèves de faire des liens avec le roman.

### 5.3. La réflexion métanarrative

*Le Perce-oreille du Luxembourg* dissémine en son sein des théories innovantes par rapport au langage qui font de Baillon un véritable précurseur.

#### 5.3.1. Une théorie clandestine de l'écriture<sup>8</sup>

Daniel Laroche montre qu'une théorie très moderne de l'écriture se trouve en filigrane dans le premier chapitre du roman. Cette théorie sur la création littéraire ne fait pas l'objet d'un discours mais est intégrée à la fiction à travers le projet d'écriture de Marcel.

##### 5.3.1.1. L'identité du sujet dans l'écriture

Le portrait de Marcel est au départ assez classique, cohérent : Marcel est un malade mental âgé de vingt-cinq ans sans épaisseur, marqué par des échecs répétitifs. Néanmoins, ce portrait ne tarde pas à se fissurer. Une sorte de dédoublement se produit, visible notamment dans la syntaxe : « rien : c'est **moi** », « si **j'**écrivais pour **moi** », « si **je** ne **me** retenais ». Le Moi du départ est en fait clivé et cette dissociation atteint son apogée dans la phrase finale : « Et maintenant, Marcel, va [...] et fais parler Marcel comme s'il était un autre » où coexistent « *celui qui doit parler, celui qui doit le faire parler, et l'auteur de l'injonction* » (LAROUCHE). C'est cependant dans ce dédoublement que peut émerger l'écriture. Le Marcel qui écrit doit prendre appui sur le « je » parlant du départ (encombré de tous ces troubles) pour mieux s'en détacher. « *Le sujet de l'écriture n'est donc pas le sujet de la « vraie vie », mais il occupe par rapport à celui-ci une position transverse* » (LAROUCHE) : là où le moi initial manque à sa fonction (faire sens) s'ouvre la nécessité d'une nouvelle fonction, celle de l'écrivain.

Cette fonction ne peut cependant pas se mettre en place hors du champ de l'Autre.

---

<sup>8</sup> LAROUCHE Daniel, « Une théorie clandestine de l'écriture dans le prologue du *Perce-oreille* », dans *Textyles*, n° 6, 1989, pp. 47-60.

#### 5.3.1.2. Les fonctions de l'Autre dans l'écriture :

- **Celui qui guide vers l'écriture** : Cette fonction est incarnée dans le livre par le voisin de chambre de Marcel. Protecteur et salvateur, il est celui qui le pousse à écrire (« Écris, Marcel ») et lui permet ainsi de passer d'une vie faite de coupures à une vie nouvelle, fondée sur l'écriture. Il lui instille cette volonté en lui donnant les instruments du mieux voir : « C'est lui qui m'a passé des cahiers, un crayon. » (p. 13)
- **Celui à qui on destine le texte** : On n'écrit pas pour ceux qui, par leur présence, pourraient nous menacer ou faire de nous « des cas » (amis, parents, médecins) mais pour l'autre, celui dont on veut se faire aimer et qui est susceptible de nous accueillir : « si tout simplement j'écrivais pour n'importe qui ? Ou pour moi. » Ce lecteur hypothétique est ainsi celui qui peut nous apporter une certaine reconnaissance, nous permettre de nous faire un « nom ».

#### 5.3.1.3. Ce qui va s'écrire

Marcel se demande quoi écrire. Dans un premier temps, il ne voit pas l'intérêt de raconter ses « niaiseries » qui sont sans épaisseur, sans éclat dans la vie réelle, et qui le mangent de l'intérieur. Cependant, « il est vrai qu'en se plaçant à certains points de vue » (p. 14), ces niaiseries pourraient prendre de la consistance. La distance qu'implique en effet la mise par écrit transforme ces faits douloureusement subis en création. Le point de vue de l'artiste sur ces faits importe plus que les faits eux-mêmes.

#### 5.3.1.4. Le but de l'écriture

En suspendant le moi actuel qui fait écran, « Va. Oublie qui tu es [...] Va au-delà de toi », Marcel peut accéder à une certaine vérité sur lui-même, c'est en tout cas le but recherché.

L'écriture est en effet « *recouvrement de la vue* » (LAROUCHE), dévoilement, mais n'est pas certitude. Elle est pour Marcel un tiers séparateur qui lui permet de redonner du sens à ce qui était perdu car « *À l'inverse du miroir, qui reflète mais ne résout rien, l'écriture (r)établit des chaînes de signifiants, leur donnant l'un par rapport à l'autre des places déterminées.* » (LAROUCHE).

#### *Propositions d'activités*

- Interroger les élèves sur leur compréhension de la phrase : « Et maintenant, Marcel, va [...] et fais parler Marcel comme s'il était un autre. »
- Faire repérer : qui écrit, grâce à qui, pour qui, quoi et dans quel but ?

### 5.3.2. Une théorie des mots

Dans le second chapitre de la première partie du livre, le narrateur annonce cette théorie :

| J'ai d'ailleurs une théorie sur les mots et les idées qui s'en font les parasites : j'en parlerai plus tard. (p. 21)

Qu'il développe seulement au cinquième chapitre de la troisième partie :

| J'ai annoncé ma théorie sur les mots. Il est peut-être un peu tard. N'importe. Voici un objet, un être, une idée, un sentiment, on les veut exprimer. Avec la langue, les lèvres, on lance quelques sons. Ils forment un mot, un mot pur, un mot vierge. L'idée, le sentiment y est enfermé, également pur et vierge. On est un peu comme Adam nommant les créatures dans les jardins de Dieu. Bon ! On répète le mot. L'objet se

précise ; on l'étreint ; comme Dupéché à sa Louise, on lui colle les lèvres sur la bouche ; il prend sa couleur, sa place dans l'air, sa place dans votre cerveau. On le répète. Tout à coup, qu'est-ce qui se passe ? Une idée arrive bourdonnante et se pose sur votre mot : une idée, deux idées, un vol d'idées. Là-dessous, vous voyez la vôtre, mais avec cette foule d'idées étrangères attachées à son dos. Et maintenant répétez, répétez tant qu'il vous plaira. Que reste-t-il ? Plus rien de votre mot : un grouillement d'idées qui se multiplient, s'entre-dévorent : les unes qui meurent, les autres qui se développent, une plus forte qui avale tout, commence et vous impose sa nouvelle vie de mot. Et les idées qui naissent de votre propre cerveau, ne sont rien. Mais les autres ! Les mouches charbonneuses qui ont empoisonné leurs pattes, leur trompe, dans la pourriture qu'est le cerveau d'autrui ! (pp. 154-155)

L'obsession de la pureté, de l'unité, est récurrente dans le livre. Elle s'oppose à celle de la souillure et de la division. Ce qui se joue dans ses rapports avec les autres et avec lui-même se joue d'abord au travers du langage, permettant au narrateur d'énoncer une véritable théorie de la communication.

Au départ pour le narrateur, il y a une « idée » qui se transforme en mot grâce aux sons. Ce mot-là, on voudrait « l'enfermer » pour qu'il « colle » exactement à la pensée. Il est pur, vierge et ne s'échappera pas (le sens ne se dispersera pas). Pour Marcel, cette union de la pensée et du mot représente un paradis. Il n'y a, à ce moment-là, pas de perte de sens car le signe est univoque. C'est simple : il n'y a aucun doute par rapport à ce que le mot veut dire.

Cependant, avec la répétition, le mot commence un peu à varier de sens, une idée en amène une autre qui « contamine » l'idée première. Et ainsi de suite. À la fin, le sens premier s'est égaré. On nage dans un brouillard. Les mots ne veulent plus rien dire car on a perdu la chaîne signifiante. Et ce qu'il se passe dans notre propre tête n'est rien par rapport à ce qu'il se passe quand on entre en communication avec autrui. Les idées des autres contaminent nos idées, multipliant la perte de sens et rendant nos idées « pourries ». On est comme « débordé » par le langage.

| Je dirai [...] que les mots ne sont rien, que le sens caché à l'intérieur est tout [...]. (p. 122)

| Les mots, les gestes sont des passe-partout à l'usage de tout le monde. (p. 177)

Ce que Baillon relève, c'est bien cette faille qui existe nécessairement dans le langage, l'ambiguïté de celui-ci. Il y a toujours une perte de sens, une rupture, qu'il faut pouvoir accepter.

L'acceptation de celle-ci permet aussi de prendre de la distance, de jouer avec les mots ou de rompre le cordon.

#### *Propositions d'activités*

- Dire un mot aux élèves (par exemple, « chien ») et leur demander de dessiner ce chien. Comparer les dessins. Dire ensuite un mot plus abstrait (comme « démocratie ») et leur demander de le définir. Comparer les définitions.
- Évoquer avec les élèves le signe saussurien.
- Jouer à faire les mouches, à coller des idées sur des mots en écrivant des bouts de phrases ou des images sous des mots extraits du roman.

## 6. Propositions pédagogiques

**UAA1 : Rechercher, collecter l'information et en garder des traces – UAA2 : Réduire, résumer, comparer et synthétiser**

Réalisez un dossier illustré sur la représentation de la folie dans l'art comprenant au moins un article sur ce thème. Ciblez un art, une époque.

**UAA2 : Réduire, résumer, comparer et synthétiser – UAA5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle**

Comparez *Le Perce-oreille du Luxembourg* et le film *Spider* de David Cronenberg. Synthétisez la comparaison sur une affiche illustrée. Soyez originaux.

### **UAA3 : Défendre une opinion par écrit**

Rédigez une lettre à l'hôpital psychiatrique de la Salpêtrière pour demander la sortie ou le maintien à l'hôpital de Marcel en développant vos arguments.

### **UAA4 : Défendre oralement une opinion et négocier**

À partir de l'exercice précédent, confrontez vos opinions dans un débat : Marcel devrait-il sortir de l'hôpital ?

### **UAA5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle et transposer**

Faites se croiser dans le jardin du Luxembourg, Marcel et le personnage d'une autre œuvre au choix (peinture, film, roman, etc.). Rédigez le compte-rendu de cette rencontre en adoptant le point de vue d'une mouche.

### **UAA5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle et recomposer**

Réalisez en groupe un leporello (ou livre accordéon) dans lequel figureront les personnages principaux du roman. Une page par personnage. Sur chaque page, une illustration (dessin, collage, photo, etc.) et une phrase tirée du roman qui vous semblent représentatives du personnage.

### **UAA5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle et recomposer**

Racontez un passage du roman en adoptant le point de vue d'un autre personnage de l'histoire (Jeanne, Dupéché, le voisin de chambre, etc.).

### **UAA5 : S'inscrire dans une œuvre culturelle et amplifier – UAA0 : Justifier une réponse**

En tenant compte de leurs caractéristiques, imaginez le plat préféré d'au moins trois personnages du roman. Écrivez le menu et justifiez oralement.

### **UAA6 : Relater des expériences culturelles**

Créez un lapbook, ou livre-objet, sur le roman (mots-clés, musiques associées, citations, avis critique, objet représentatif, personnages...) via des écrits, images, collages, bricolages, etc.

Au préalable, des exemples glanés sur la toile auront été montrés aux élèves.

### **UAA6 : Relater des expériences culturelles**

Visitez l'*Art et marges musée* ([info\[at\]artetmarges.be](mailto:info[at]artetmarges.be)) qui questionne l'art et ses frontières (art brut et outsider). Rédigez ensuite sous la forme d'un petit journal un compte-rendu de la visite. Le travail peut se faire en groupe entier.

## **7. La documentation**

### **7.1. Sources livresques et revues**

BAILLON André, « Traité de littérature », dans *Textyles*, n°6, 1989, pp. 141-144.

DENISSEN Frans, *André Baillon, le gigolo d'Irma Idéal*, Bruxelles, Labor, coll. « Archives du futur », 2001.

GNOCCHI Maria Chiara, « Les malédictions d'André Baillon », dans *Textyles*, n° 53, 2018, pp. 43-56.

GNOCCHI Maria Chiara, « *En sabots* d'André Baillon : pour une stylistique du silence », dans *Textyles*, nos 17-18, 2000, pp. 151-157.

GNOCCHI Maria Chiara, « Baillon et les “Prosateurs belges contemporains” : une équipe ? (en reprenant une réflexion de Jean Muno) », dans *Les Nouveaux Cahiers André Baillon*, n° 6, 2008, pp. 7-25.

HAUZEUR Geneviève, « La parole volée : une “théorie sur les mots” dans *Le Perce-oreille du Luxembourg* d'André Baillon », dans *Textyles*, n°15, 1999, pp. 195-202.

LAROCHE Daniel, « Une théorie clandestine de l'écriture dans le prologue du *Perce-oreille* », dans *Textyles*, n° 6, 1989, pp. 47-60.

MICHAUX Ginette, « Logique du double dans *Un homme si simple* », dans *Textyles*, n° 6, 1989, pp. 121-137.

OBERHUBER Andrea, ARVISAIS Alexandra et DUGAS Marie-Claude (dir.), *Fictions modernistes du masculin-féminin : 1900-1940*, Rennes, Presse universitaire de Rennes, 2018.

TROUSSON Raymond, « Postface au *Pénitent exaspéré* », Bruxelles, Labor, 1988, coll. « Archives du Futur », pp. 177-209.

## 7.2. Sources internet

AUDIN Charlyne, « André Baillon : écrire pour fe(i)ndre le réel », dans CONTEXTES, n°3, 2008, mis en ligne le 18 juin 2008. URL : <http://journals.openedition.org/contextes/2223> (dernière consultation le 13/07/22).

PAYS Stanislas, *L'Autofiction*, dossier disponible sur le site *Espacenord.com*. URL : <https://www.espacenord.com/fiche/dossier-pedagogique-sur-lautofiction/> (dernière consultation le 26/09/22).

ROSSI Raffaello, *Ontologies du sujet. Proust, Joyce et Kafka narrateurs modernistes. Littératures*, Université Paris-Est, 2016, mis en ligne le 16 février 2018 (disponible sur : <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-01710764/document>, dernière consultation le 4 août 2022).

TOUSSAINT Pascale, *Dossier pédagogique sur « Histoire d'une Marie »*, disponible sur *Espacenord.com*. URL : <https://www.espacenord.com/wp-content/uploads/2018/10/DP-histoire-d-une-marie.pdf> (dernière consultation le 26/09/22).

## 7.3. Pour aller plus loin : mise en réseaux

### 7.3.1. À lire

- *Le Horla* de Maupassant (1887)
- *L'Ombilic des limbes* d'Antonin Artaud (1925)
- *Le Double* de Fiodor Dostoïevski (1846)
- *A la recherche du temps perdu* de Marcel Proust (1913-1927)

### **7.3.2. À écouter :**

- *Pour en finir avec le jugement de Dieu* d'Antonin Artaud (1947)

### **7.3.3. À voir**

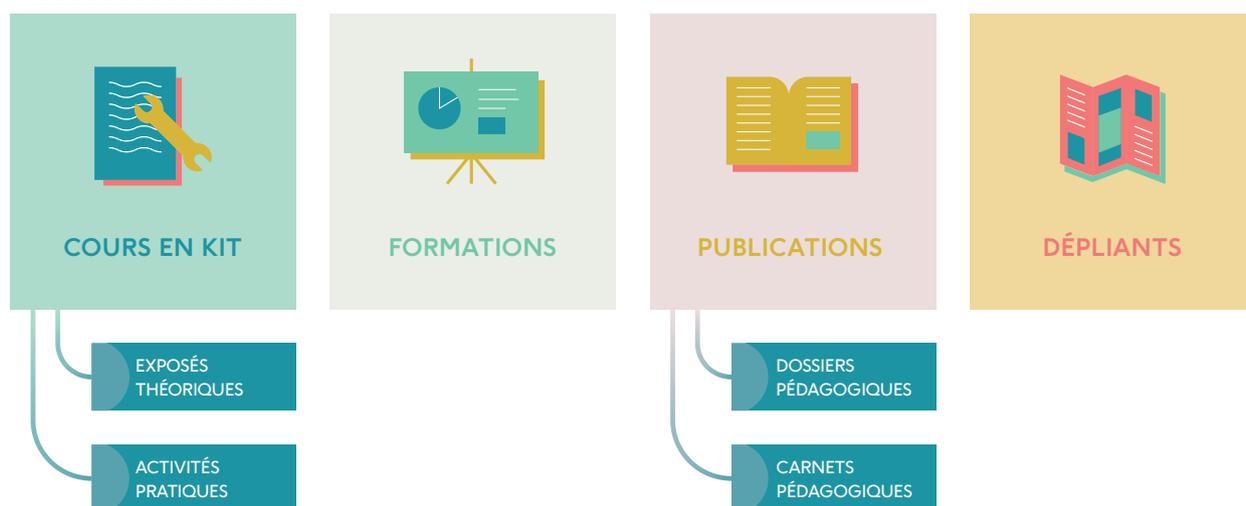
- *Spider* de David Cronenberg (2002)
- *Black Swan* (2011) ou *Pi* (1998) de Darren Aronofsky
- *Memento* de Christopher Nolan (2001)
- *Mulholland Drive* de David Lynch (2001)
- *Le Machiniste* de Brad Anderson (2005)

### **7.3.4. À voir (dans un livre ou au musée) :**

- *Mon livre d'heures* de Frans Masereel (1919)

# Découvrez l'offre didactique de la collection sur l'espace pédagogique du site

[www.espacenord.com](http://www.espacenord.com) !



Des outils téléchargeables **gratuitement** à destination  
des professeurs de français du secondaire.

